Engleza prin traduceri

Roman			Lingvistică		Cultură
	Reportaj			Filosofie	
		Critică literară		Învățământ	
Teatru			Genul scurt		Artă
	Știință, tehnică			Istoria artei	

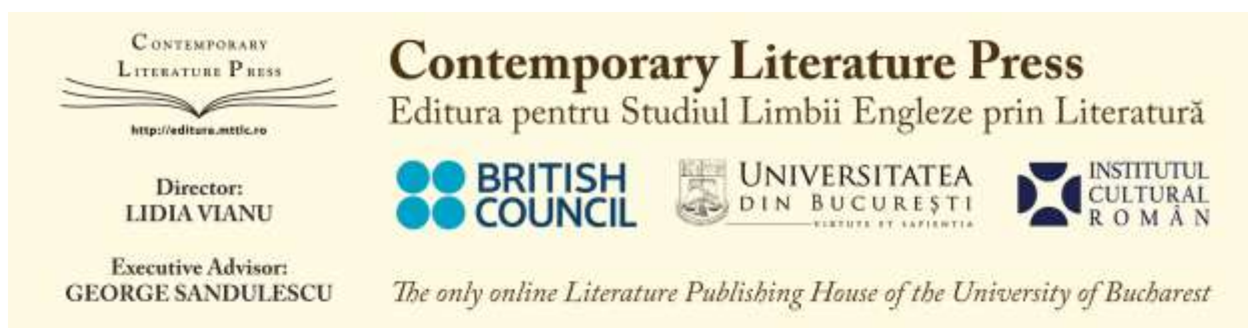
Ediție Facsimil îngrijită de

C. George Sandulescu și **Lidia Vianu**



http://editura.mttlc.ro

București 2012



ISBN: 978-606-8366-18-0

Tehnoredactare: Lidia Vianu

Scanare: Angelica Ţăpoca, Raluca Mizdrea
Postare: Cristina Petrescu.
Publicitate: Ruxandra Câmpeanu.
Logo: Manuela Stancu

Acest volum a fost publicat ca material didactic pentru studenţi de către Tipografia Universităţii din Bucureşti în anul 1976, sub coordonarea Asistentei Mira Stoiculescu. Au participat la alcătuirea volumului următorii membri ai Catedrei de Limba Engleză: Rodica Mihăilă, Alexandra Eftimie, Mihaela Bucur, Monica Bottez, Victor Budeanu, Ileana Buican, Rodica Cherulescu, Victoria Gherman, Lelia Lungu, Elena Lupaş, Ruxandra Popovici, Aurelia Racoveanu, Mira Stoiculescu.

Mulţumim coordonatoarei pentru acordul de a republica în facsimil această culegere de texte pentru învăţarea limbii engleze prin metoda traducerii.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro

Bucureşti 2012

Engleza prin traduceri

Ediţie Facsimil îngrijită de

C. George Sandulescu şi **Lidia Vianu**

Contemporary Literature Press

http://editura.mttlc.ro

Bucureşti 2012

Cuprins

Să gândim în altă limbă

Engleza prin traduceri este un titlu târziu, dat abia acum, în 2012. La vremea apariției lui, acest volum s-a numit *Culegere de texte pentru retroversiune*. Membrii Catedrei de Engleză din Bucureşti l-au folosit până ce cartea s-a desfăcut în pagini volante. Unii încă îl mai folosesc. De aceea îl şi republicăm.

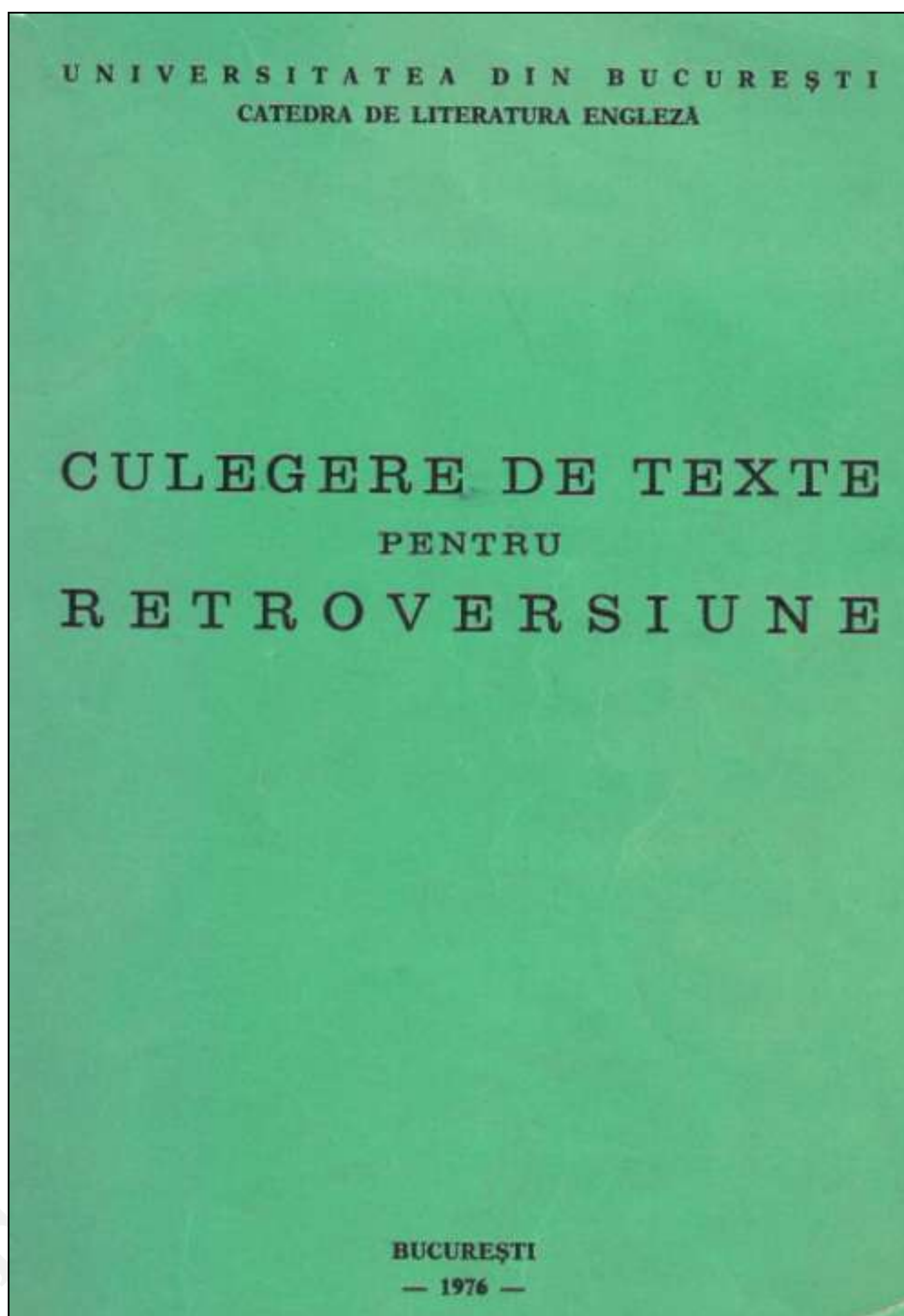
Care să fie secretul pentru care un manual în care se aflau şi texte profund politizate – pe care ne-am permis să le scoatem – a rezistat trecerii timpului, a supraviețuit căderii comunismului, continuând să fie de folos celor care predau limba engleză? Răspunsul ni-l dă tabla de materii a cărții.

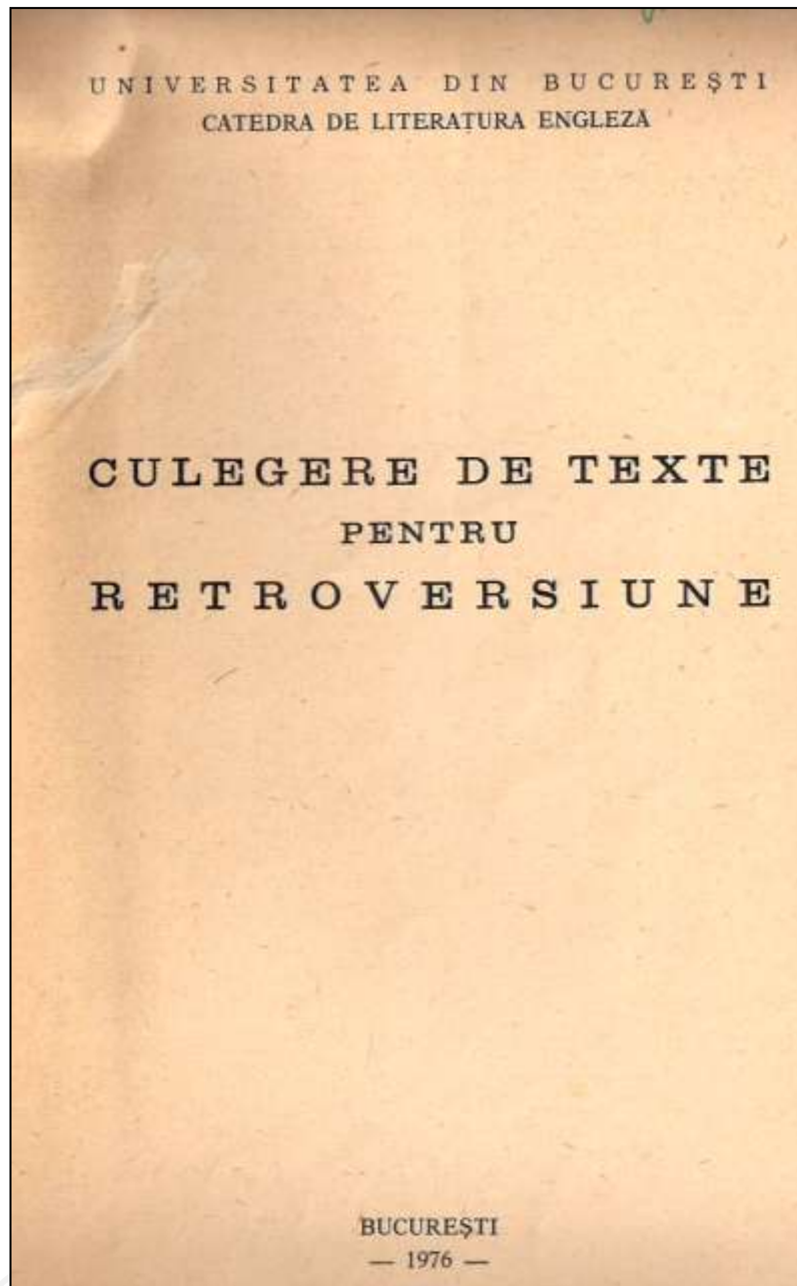
Ca să fie un traducător bun, cititorul are nevoie să fi trecut prin tot felul de texte. Cartea de față ne arată că cea mai bună şcoală pentru a învăța să comunici într-o limbă străină este să încerci să-ți reformulezi propria cultură în diverse direcții.

Găsim în fragmentele adunate aici două lumi. Una se compunea din susținătorii sistemului, care nici ei nu aveau o limbă românească de lepădat, în ciuda aservirii la gândirea în şabloane. Cealaltă era lumea aristocrată: Liviu Rebreanu, Ion Slavici, Urmuz, poetul Topârceanu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ionel Teodoreanu, filosoful Constantin Noica, dramaturgul Mihail Sebastian, George Călinescu... Republicăm manualul acesta în dorința de a nu lăsa să moară încrederea în limbajul cultivat, profund, încărcat de gândire.

11 aprilie 2012

Lidia Vianu


UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
CATEDRA DE LITERATURA ENGLEZĂ
CULEGERE DE TEXTE
PENTRU
RETROVERSIUNE
BUCUREŞTI
— 1976 —


UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
CATEDRA DE LITERATURA ENGLEZĂ

CULEGERE DE TEXTE
PENTRU
RETROVERSIUNE

BUCUREŞTI
— 1976 —

Lucrarea a fost alcătuită de următorul colectiv al Catedrei de literatură engleză: Lector dr. *RODICA MIHĂILĂ*, Lector *ALEXANDRA EFTIMIE*, Asistenţi *MIHAELA BUCUR, MONICA BOTEZ, VICTOR BUDEANU, ILEANA BUICAN, RODICA CHERULESCU, VICTORIA GHERMAN, LELIA LUNGU, ELENA LUPAŞ, RUXANDRA POPOVICI, AURELIA RACOVEANU, MIRA STOICULESCU.*

Coordonator al lucrării:

Asistent MIRA STOICULESCU

Prezenta culegere de texte pentru retroversiune se adresează studenţilor din anii I—IV ai facultăţilor de filologie ale Universităţii care au limba engleză ca specialitate A sau B.

CUVÎNT INTRODUCTIV

Culegerea de texte pentru retroversiune a fost întocmită cu scopul de a oferi studenţilor din toţi anii, care studiază limba engleză ca specialitate A sau B, materiale selectate din domenii diferite, cu un vocabular şi construcţii lexicale din cele mai variate, menite să contribuie prin diversitatea lor la mai strînsa legare a activităţii seminariale de necesităţile practice.

Gruparea textelor s-a făcut pe domenii — beletristică, artă, cultură, politică, economie, ştiinţă, tehnică, o pondere mai mare fiind acordată beletristicii, deşi şi celelalte domenii sînt bine reprezentate. Numărul mare de texte oferă conducătorului de seminar posibilitatea de a alege materiale cu diferite grade de dificultate, în funcţie de cunoştinţele de limbă ale studenţilor şi deci de necesităţile de îmbunătăţire a acestora.

AUTORII

SUMAR

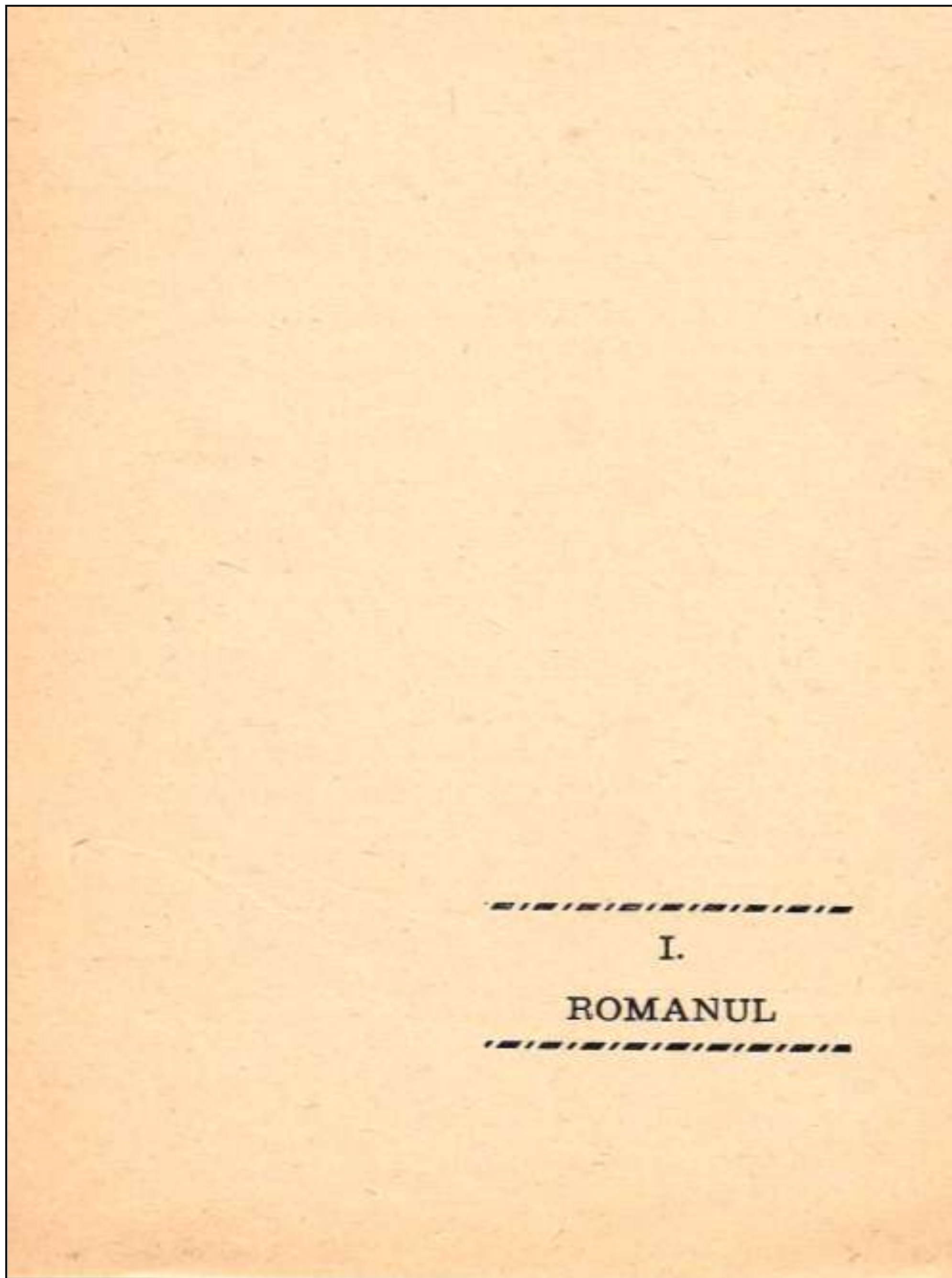
I. ROMANUL

II. GENUL SCURT

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

X. ŞTIINĂ, TEHNICĂ, CULTURĂ



I. ROMANUL

ION

LIVIU REBREANU

La cîțiva pași de pîlcul jucătorilor stau fetele care au rămas nepoftite, privind cu jind, șoptindu-și uneori cine știe ce și izbucnind în rîsete silite.

La urechi și în cosițe au și ele buchețele de vîzdoage (plante decorative) pestrițe și în mînă cîte un mănunchi mai mărișor pe care să-l dăruiască flăcăului cutare să-l pună în pălărie. Printre fete se mai rătăcește și cîte o nevastă tînără, cu năframă de mătase în cap, gata să intre în horă dacă s-ar întîmpla să-i vie chef bărbatului ei să joace. Mai la o parte mamele și babele, grămadă, forfotesc despre necazuri și-și admiră odraslele. Copii neastîmpărați aleargă printre femei și chiar prin horă, fură florile fetelor și fac haz cînd victimele îi ocărăsc sau se înfurie. Cîțiva mai îndrăciți se lasă pe vine aproape de jucători, uitîndu-se cu mare băgare de seamă la poalele fetelor, iar cînd poalele zboară mai tare, dezvelind picioarele goale mai sus de genunchi, se întreabă repede:

— Ai văzut ?

— Văzut. Da tu ?

— Și eu.

Și apoi continuă să pîndească poalele pînă ce vreo babă indignată îi ia la goană, ceea ce nu-i oprește ca peste cîtva timp să reînceapă...

Bărbații se țin mai departe, pe lîngă casă, pe la poartă, grupuri-grupuri, vorbind de treburile obștești, aruncînd numai rareori cîte-o privire spre tineretul dimprejurul lăutarilor.

Primarul, cu mustăți albe răsucite tinerește, cu niște ochi albaștri mari și blajini, caută să-și păstreze demnitatea apăsînd vorbele și însoțindu-le cu gesturi energice, în mijlocul cîtorva bătrîni fruntași. Ștefan Hotnog, un chiabur cu burtă umflată ce și-o mîngîie într-una parcă ar avea junghiuri, găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă. Între dînșii Trifon Tătaru, mititel cu părul gălbui și glasul subțire se uită cînd la

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

unul cînd la altul, înfricoșat parcă să nu se încaiere, fiindcă amîndoi îi sînt rude — cam de departe, nici vorbă. Pe de lături, ca un cîine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vîre între bogătași.

RĂSCOALA

LIVIU REBREANU

Toată noaptea spre sîmbătă cerul Amarei fu însîngerat de jocul flăcărilor ce mistuiau castelul Iuga. Mulțimea de țărani, furioasă și gălăgioasă, nu se dădea deloc dusă, parcă și-ar fi pierdut somnul. Chiotele unei bucurii năprasnice înăbușeau trosniturile focului. În lumina roșie oamenii vîrmuiau ca niște umbre fără odihnă, cu glasuri aspre, hîrbuite, care se topeau într-un zgomot straniu, izbucnit parcă din rărunchii pămîntului... Tîrziu după miezul nopții coperișul cu căpriorii arși se prăbuși peste tavanul etajului. Un nour uriaș de scîntei răbufni brusc și se împrăștie în văzduhul roșu, urmat de un cîrd de flăcări proaspete, desprinse din mormanul de jăratec. Din sute de piepturi porni, ca la o comandă supremă, un urlet prelung de mulțumire. Apoi, ca și cînd numai acest semn de izbîndă deplină l-ar mai fi așteptat, țăranii se risipiră încetul cu încetul. Doar cîțiva se încăpățînară a rămînea de teamă să nu se mai întîmple ceva și ei să lipsească. Astfel, înspre ziuă, curtea se mai liniști de oameni și focul însuși ardea mai potolit și satul, cu pîlpîiri somnoroase.

În fereastra bătrînului conac veghea aceeași lumină sfioasă. Scînteile mari zburătăceau ca fluturii pe coperiș și se stingeau atingînd olanele bătrîne, par-ar fi căzut pe gheață. Ichim închisese ușile spre cerdac, să nu mai intre nimeni să tulbure odihna casei. Un răstimp a privegheat ei lîngă boierul ucis, apoi bucătăreasa, apoi logofătul, apoi bărbatul bucătăresei. Acuma, de vreun ceas, cliposea Marioara pe jilțul din colț în camera mortului.

ÎNTUNECARE

CEZAR PETRESCU

Radu Comșa, oprit în ușă, îl căuta cu ochii peste mese.

Cînd zări mîna colonelului ridicată, făcu semn că i-a văzut.

Era însoțit de un om în haine castanii vărgate, decolorate pe umeri, cu fața ascunsă de umbra unei panamale demodate, cu borurile foarte largi.

— E cu un tip! Anunță unchiul Pol.

Tonul acestei constatări lămurea îndestul că, după aparență, colonelul îl categorisise printre indivizii de la periferia umanității, care nu prezintă nici un interes pentru neamul Vardarilor.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Tipul voia să se despartă, și, din gesturi, se înțelegea că Radu Comșa stăruia să-l tîrîie după dînsul.

— Dar e domnul Probotă ! strigă Mihai, recunoscîndu-l și sărind de pe scaun. Mă duc să-l aduc !...

Virgil Probotă, coleg de școală și prieten al lui Radu Comșa, dascăl de științe la un liceu din Capitală, fusese, ca student, preceptorul Luminiței și al lui Mihai. Cu toată sarcina ingrată de a iniția doi copii răsfățați în tainele trigonometriei, în legile lui Newton și paragrafele lui Tacit, lăsase foștilor elevi amintirea unui om cu multe ciudățenii și stîngăcii, amuzant de deformat, pînă la pedanterie, de învățătură, dar de o largă înțelegere și de o pasionată dragoste a cărților. Și acum încă, de cîte ori Mihai Vardaru trebuia să ia o hotărîre în viață și trecea printr-o criză a sufletului, se întreba, ca ultimă instanță a conștiinței, dacă fapta ori gîndul lui ar fi sau nu aprobate de fostu-i dascăl.

Îi scutură deci amîndouă mîinile cu nețărmurită bucurie... Radu Comșa își lăsă prietenul în seama lui Mihai și se apropie de masă cu pălăria în mînă, desfăcîndu-și mănușile de piele.

Purta haină cenușie, strînsă la mijloc într-un singur nasture, pantaloni și pantofi albi, cămașă de mătase, fără vestă, și o fundă îngustă, cum cerea moda timpului.

Obrazul brun, neted, cu linii care din toate părțile păreau privite din profil, era și mai arămiu, după o lună de soare și de vînt marin. Dar asprimea voluntară a feței era îndulcită de catifelarea umedă a ochilor și de buzele cărnoase, roșii și voluptos desenate. „Ai gură de odaliscă, Radule !“ repeta colonelul Vardaru de cîte ori Comșa amintea despre firea lui hotărîtă, de om care știe ce să vrea. „Ai gură de odaliscă, iar cu stigmatul ăsta de senzualitate nu poți sfîrși întotdeauna ce ai hotărît, cuminte și cu sînge rece, între patru pereți ai camerei !“ declarase unchiul Pol, care avea și el o bărbie foarte voluntară, ca în busturile romane, dar își pierdea viața, făcînd astăzi tocmai contrariul celor hotărîte ieri.

GRAND HOTEL „VICTORIA ROMANĂ“

CEZAR PETRESCU

Eram și-așa indispus de neodihnă. Toată noaptea trecută moțăisem ghemuit în colțul unui vagon de cl. II, înghesuit de o companie veselă de bucureșteni care se întorceau de la expoziție — un potop de impresii și amintiri. Mă despărțisem de ei pe înserate, intram în orășelul meu natal, unde nu mai fusesem de copil. Trebuie să mărturisesc că n-am simțit acele palpitări care se simt la ori ce revedere de acest fel : ce-i drept nici pomii n-au manifestat față de vechiul lor prieten vreo deosebită emoție. De la gară trec prin niște uliți triste. Miroase a scăpătare și părăginire. Asta mă indispune și mai mult. Să plec cu trăsura înainte pe întuneric și pe un drum necunoscut ? Mai bine rămîn aici o noapte. Am nevoie de repaos : să dorm fără clătinături, clopote și mai ales fără

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

mirifice impresii de la Paris. Tocmesc trăsura pentru a doua zi și trag la Grand Hotel „Victoria Romană“ în centrul orașului.

Hotelul meu are două laturi. Jos e la mijloc patul, de-o parte Restaurant et berărie, de alta Cafenea et confiserie. Dinaintea confiseriei sînt așezate mese și scaune pînă la mijlocul străzii : aici se strînge seara societatea aleasă. Acum e plin de lume. Sosirea mea produce senzație. Toți ochii se pironesc asupra-mi. Pe lîngă cei de la mese ies acuma să se uite la mine și cei de la cafenea. Un băiețel ca de vreo cinci ani se scoală de la loc să mă studieze de-aproape. Niculе ! vin la mama ! strigă o damă. În zadar, copilul, numai ochi, nu aude. Am rezistat pînă aici înfruntînd ploaia de săgeți. Privirile copilului mă biruiseră. Mă gîndesc la bestiile din menajerii ; ele, afară de chinul dureros al captivității, mai suferă unul, care acum văd eu cît e de neplăcut — să rabzi fără să le fi solicitat privirile persistente ale unei mulțimi curioase. Dar dacă ar fi numai privirile — exemplarele din menajerie publicul este rugat să nu le atingă ; pe mine băiatul cu mîna plină de spumă de zahăr, mă și pipăie.

CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Cu tot spațiul și cu toată ordinea, casa Drăgănescu suferea o mare perturbare. Telefonul nu înceta, nici furnizorii feluriți. Marcian da Elenei un mare ajutor moral, ba se amestecase chiar și la amenajarea sălii de muzică, căreia îi hotărîse un dispozitiv bazat pe acustică pe care nici Elena nici servanții ei obișnuiți nu l-ar fi putut orîndui. O mai ajuta și prin aceea că o înturna arbitrar de la ocupații și de la preocupare. Lua vioara și o silea să se așeze la pian.

— Și așa și altmintrelea tot o să fim gata ! glumea. Ne pregătim de trei luni pentru trei ceasuri care au să treacă așa de iute !

În acea filozofie era mult regret. În aceeași ordine de gînduri, Elena făcea proiecte de audiții viitoare pentru a nu rupe firul. Marcian simțea cu drag intenția simpatică a planurilor ; ceea ce nu cunoștea era felul de a fi al Elenei de mai înainte, calmul ei pe atunci inalterabil și aspru către oameni și lucruri, acum tulburat.

Timpul era minunat de frumos. Un aprilie precoce și strălucit.

— Ne face concurență ! se plîngea Marcian. Jumătate din efectul muzicii e furat de simfonia primăverii. Cu toată dorința de a fi atent a publicului, o parte din fiecare auditor va scăpa din sugestia muzicii, ceva va fugi de subt stăpînirea arcușurilor noastre, chemat afară de arcușurile aerului fin. Și tot așa va fi cu fiecare executant. Aș vrea pentru joi o ploaie bună.

Duminica, în ajunul generalei, fusese cu deosebire de obositoare. Marcian voise să desfacă iar din nituri fiecare bucată muzicală pentru a controla calitatea și defectul amănuntului. Apoi se trecuse de două ori ansamblul.

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro
București 2012

Marcian descoperea abia acum greșeli și, cu acel imperativ al lui, azvîrlise nemilos acuzările în dreapta și în stînga. Elena, crezîndu-l foarte necăjit, era încremenită. Se însenină abia cînd îl văzu strîngînd mîini în dreapta și în stînga. Îl întrebă aproape cu gingășie :

— Ce crede ?... Ce-a fost ?...

Mergea admirabil ! Observațiile erau de la „bine" înainte spre perfecție. Încîntată, ar fi voit să-i spună cuvinte de recunoștință, dar îi apăreau banale, nepotrivite. Primise și trebuia parcă să dea mai mult decît atît. Din acele cuvinte începute și întrerupte și din acea simțire, Elena sta acum atîrnată, cu buze întredeschise, cu mîini nedumerite.

Marcian, cu o gravitate care contrasta cu voioșia lui obișnuită, aplecase capul spre vioara pe care o ținea încă în mîini. Ca și cînd s-ar fi ridicat greoaie dintr-o îngenunchere, Elena căuta să reintre în normal.

— Și coralul de care îmi spuneai !... Cum o să fie ?... Fără repetiții ? întrebă.

Marcian regăsi un surîs vesel, aproape șiret.

— Da !... Îl vei auzi mîine la generală.

Într-una din ședințele lor de acompaniament și conversație, Elena își amintise de un recital minunat din Bach pe timpuri la Varșovia. Firește că Marcian cunoștea bucata. Elenei i se păruse că erau instrumente minunate și noi. Marcian o asigură că erau numai voci, cu sau fără orgă, care dau acea impresie.

Într-o seară, la el acasă, Marcian socotise durata exactă a concertului Bach. Se întrebase de era destul de lung pentru importanța de care era înconjurat. Fusese decis ca intrarea peste oră în sala de muzică să fie exclusă, ca la concertele publice : ca lumea să circule numai în pauze în restul apartamentului, și bufetul somptuos, așezat în sala mare de biliard, care era și seră de iarnă, să fie deschis numai la sfîrșit.

Față de astfel de măsuri, programul trebuia să fie foarte plin și Marcian calculase un vid. Îi venise în minte coralul și îndată gîndul însuflețit de a face surpriză plăcută Elenei. Cum n-ar fi putut totuși să nu-i spună de fel, intercalase coralul, dar fără lămuriri și nici Elena nu i le ceruse.

Recrutase el singur vocile și le pregătise în afara repetițiilor, dîndu-și astfel un supliment de osteneală pe cînd oferte felurite de angajamente în străinătate așteptau cam de mult buna plăcere a maestrului.

Vocile nu le alesese dintre vedetele de operă, ci din coriștii de muzică religioasă ; voci juste și maleabile, pe care să le mînuiască ca pe taste, care să fie sclavele artei lui de animator și cu care să obție perfecția. Coralul era un omagiu direct adresat Elenei și cîntat parcă de el singur pentru ea.

Anunțînd Elenei coralul pentru a doua zi, Marcian se simți mulțumit și sorbi cu plăcere dintr-un pahar cu Bordeaux. Elena nu-l chestionase nici acum. Ea singură întreținea astfel secretul plăcut și își pregătea impresiile.

Se auzi telefonul lingă care Nory veghease pentru ca muzica să nu fie tulburată. Nory luă receptorul și făcu Elenei un semn de alarmă. Apoi țipă cu vocea ei ascuțită :

— Altă zi nu găsea !

Marcian înțelese că era vorba de ceva important. Iar vreun obstacol ! Nory explica Elenei că Lina anunța moartea Siei și înmormîntarea pentru miercuri.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

CAMIL PETRESCU

Iată-ne pe toți, mai mult îngrămădiți, ca într-un repaos tihnit în livadă. A răsărit soarele peste cîmpul de luptă. Deasupra noastră e peretele Măgurii cu stîncile lui, dar înapoia noastră spectacolul e neasemuit. Ca într-un tablou istoric vin din țară, paralele, coloane de soldați. Pe șosea și peste livezi. Vine și artileria, vin și căruțe. Acum trage pe deasupra capetelor noastre artileria austriacă. Numai două tunuri, care ajung însă departe înapoi, spre vamă, și lovesc pare-se în plin. E uimitoare această punere cu mîna, acest braț nevăzut, întins înalt pe deasupra capetelor noastre, care cade acolo, poate la opt-nouă kilomerti, precis ca un pumn.

Ziua aceasta, pe care n-o mai așteptam, e altfel pentru mine. Parcă sînt într-un peisaj nelumesc. Simt ce trebuie să simtă morții cînd străbat livezile și plaiurile văzduhului. E parcă mai ușoară lupta ziua. Oamenii s-au înviorat cu toții. Sînt sigur că o să mor, dar prefer să-mi aleg singur moartea. Acum înțeleg de ce întotdeauna comandanții au avut preferințe între cap tăiat, spînzurătoare, împușcare. Am și eu acum preferințe. Vreau să provoc admirația sfioasă a camarazilor, singurii care există acum real pentru mine, căci tot restul lumii e numai teoretic. Așa cum cei care mergeau la ghilotină preferau, în loc să urle de durere, să ia atitudini. I-am văzut pe camarazii mei ce sensibili sînt și voi continua. Mă gîndesc în treacăt că mîine seară cei de acasă ar putea afla, din ziare, că m-am purtat uluitor, așa cum mă gîndeam uneori înainte de război (vis de băiat care vrea să se facă mare actor), dar acum, și admirația, și ura lor îmi sînt șterse, indiferente.

Declasații în societate, sau chiar numai cei ocoliți într-un salon, încep să aibă un orgoliu de izolați, de nedreptățiți, care caută să transforme excluderea în avantaj. Oamenii de aci împărtășesc destinul meu și a trebuit un neînchipuit concurs de întîmplări ca să fim toți aci, care sîntem, adunați pe fire deosebite, în clipa hotărîtoare.

Stăm aproape două ore așa. E răcoritor ce sentiment de încredere îți dă superioritatea pe care ai tăi o au asupra inamicului. De vreme ce tu tot mori, e ciudat, dar preferi să fie cînd ataci, nu cînd fugi. Cred că senzația aceasta împacă un sentiment fundamental : atacînd, îți alegi tu, parcă, moartea : urmărit de altul și ajuns din urmă, moartea ți-e impusă. Ești în clipa morții, în întîiul caz, un sinucigaș, în al doilea un ucis și încerci toate sentimentele celui asasinat.

V-aţi întrebat, de altfel, ce s-ar întîmpla cu un om care are intenţiunea să se sinucidă, dacă în aceeaşi clipă cineva ar voi să-l asasineze?

Acum cînd văd batalioanele noastre venind peste plaiuri şi dealuri, mă gîndesc îndeosebi la sentimentele pe care le încearcă, privind, mai ales ei, cei cu care luptăm.

Sublocotenentul Popescu, camarad de companie, mănîncă mere.

— Gheorghidiule, cum o fi ţara asta, cînd nu e război?

Ar fi simplu să ţi-o imaginezi fără soldaţi, dar ei fac azi esenţa acestui peisaj, încît nu-l poţi gîndi fără ei, cum nu poţi gîndi a patra dimensiune în natură. Soarele e acum deasupra dealurilor, care poartă dreptunghiuri de păduri negre, golurile de topaz ale păşunilor şi, ici-colo, vile verzi cu acoperişurile roşii de ţiglă, care-ţi dau impresia că eşti în străinătate.

PATUL LUI PROCUST

CAMIL PETRESCU

Mustrările dumitale sînt fără utilitate, ca mînia cuiva care bate la uşa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar şi în scrisoarea trecută, ca şi acum aproape, mi-a slăbit voinţa de-a face efortul unei explicaţii, gîndul că şi lămuririle sînt de obicei zadarnice.

Veneam în ziua aceea cu braţul plin de flori... Nu mă aşteptase... Nu dorisem decît să retrăiesc o clipă... ceva din trecut şi mă supuneam acestui demers cum primeşti un singur pahar de vin, ştiind că mai multe nu ai putea suporta... Dar servitorul mi-a remis un bilet cînd am sunat. Un plic odios, de un albastru pal, aproape alb. Parcă un gînd otrăvit mi s-a împrăştiat în sînge şi mi-a uscat pielea. Nu ştiam ce să răspund, nici n-am citit biletul, pentru că acum conţinutul lui mi-era indiferent. Altă dată mă adînceam în cercetarea motivelor, cum ai căuta izvorul apei neregulat subterane într-o grotă. Mi-era acum numai o milă imensă de bucuria mea şi de florile pe care le aveam în braţe. Am regretat pe urmă brusc că am dat drumul trăsurii — din superstiţie — căci eram atît de obosită, că nu mai puteam merge pe jos, şi parcă din senin am început să sufăr în tot corpul, cum revin durerile dacă a trecut prea repede anestezicul. Mă strîngeau pantofii, mi se lipeau, năduşite, de-a lungul picioarelor jartierele. Nu ştiu de ce mi-a fost ruşine să mă vadă servitoarea că aduc flori neprimite acasă şi asta era fără temei, pentru că de obicei îmi cumpăr singură flori pe care le aduc şi le risipesc în vasele smălţuite. Dar gîndirea mi-era atît de dezorientată şi mă puteam folosi de o logică jignită tot atît de puţin cît te poţi sprijini pe un picior bandajat. Încruntasem sprîncenele ca să nu-mi dea lacrămile şi regretam stupid pe un singur ton, cum, îţi aduci aminte cînd ai fost la noi la vie, cînta neîntrerupt din fluier aceeaşi măsură nebunul care se întorcea cu vacile. De ce a făcut asta? Singur m-a chemat şi eu am venit să fac un lucru drăguţ, nerefuzînd să retrăim o oră dintr-un trecut atît de plin de bucurii neclasate încă.



Contemporary Literature Press

http://editura.mttlc.ro

Bucureşti 2012

Acasă l-am găsit pe D. stind pe divan și citind. Socot însă că a luat cartea în mînă cînd mi-a auzit pașii în vestibul. M-a scos din sărite și cred că în privire îmi apăruse, ca un cîine la poarta ogrăzii, toată indignarea de care eram capabilă. Mi-a fost însă milă de el... Era palid, mai urît ca de obicei, cu ochii tulburi și gura informă, uscată ca o smochină. Aș fi vrut să-i pun din nou în vedere că nu trebuie să intre și să rămînă la mine cînd nu sînt acasă, dar mi s-a părut că mînia mea i-ar sfărîma nervii, că l-ar deprima ca o insultă nemeritată. De aceea i-am zîmbit oportun și i-am dat mîna... Mi-a sărutat-o intimidat și a căutat să-mi definească parfumul. Întîia oară mă parfumasem din nou — tot din superstiție — cu parfumul care făcea parte din vechea mea dragoste, ca mirosul dintr-o grădină.

BALTAGUL

MIHAIL SADOVEANU

Domnul Iorgu Vasiliu părea om așezat, căci purta ochelari și scria într-un catastif. Avea chelie, ceea ce dovedea muntencei că era și prea-învățat. Cu mîini mai scurte și groase își potrivi împrejurul pîntecului pestelca albastră. Deci era un om care, pe lîngă rînduiala scrisului, avea și plăcerea curățeniei. De o parte și de alta a rafturilor de scînduri umplute cu gărăfi în rînduri strînse, alte rafturi și saltare se înșirau, bucsite de toate bunătățile pămîntului.

A scos muntencei dintr-o putină o scrumbie bună, ținînd-o atîrnată de coadă cu cleștele delicat al degetelor. A așezat-o cu grijă pe o coală de hîrtie pe o măsuță curată și bine frecată. A adus o pinișoară călduță încă. Dintr-un butoiaș a umplut cu bere spumată două pahare nălțuțe.

„Bun lucru berea, după trudă și cînd ți-i foame..." se gîndea femeia. Gheorghiță nu era obișnuit cu asemenea băutură. O gustă și o împinse deoparte. I se părea că a început să se amărască.

Domnul Iorgu Vasiliu se purta ușor în pantofi de pîslă și răspundea cuviincios la orice întrebare. Erau singuri ; nu se mai aflau alți mușterii în prăvălie. Soarele bătea pieziș în ferestre. Era la un ceas după-amiază și vîntul i se părea Vitoriei că a contenit. Cînd se încredință că faptul e adevărat, simți neliniște. Totuși se întoarse la datorie.

Ca o meșteră încercată și iscusită, aduse vorba despre afacerea ei.

„PUȘTIUL"

ION AGÂRBICEANU

. . . .

Vecini cu nenea Pavel trăiau doi bătrîni : Costan și Sorica Nu mai erau buni de lucru. Toată ziua se tîrau prin curte, și toată ziua se certau. Ce mai certuri !

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Abia se ridica soarele de-un sul, — soroc pînă la care eu şi beusem două ulcele cu lapte de capră, — şi auzeam pe moş Costan tuşind pe lîngă gard. Îl cunoşteam după tusă. A lui era mai adîncă, mai energică; a babei — hodorogită, cu răsunete îndelungate în coşul pieptului, parcă sfiriia acolo un ceasornic enorm, vechi de veacuri, cu toate fierăriile ruginite şi stricate.

— Iar te-apucă! se-auzea de undeva de-aproape glasul babei.

— Iar! spunea, cu geamăt, moşul între două năvale din adîncul pieptului.

— Ţi-am spus să nu mai bei dimineaţa apă din fîntînă, pe inima goală! Să ştii că odată ai să-ţi scuipi şi sufletul din tine.

— Numai să nu mă-ntreci! zicea moşneagul, cu ciudă, înecîndu-se.

Şi am băgat de samă că baba nu se mînia în zadar. Cît ce-l auzea pe moşneag tuşind, nu se mai putea opri: începea şi ea, cu înecăciuni mai grele decît moşul.

— Tu o să deşartezi ce ai în tine mai grabnic decît mine, zicea Costan. Tu nu bei apă rece dimineaţa, şi iată că te prind neputinţele mai avan decît pe mine.

— Tu mă faci!

— Eu?

— Ştii bine. Cînd te-aud, îmi vine şi mie. Nu păţesc aşa şi noaptea, în pâcel?

Un răstimp nu se mai aude nimic, tuşesc şi se îneacă amîndoi. Şăd împreună pe-o trupină de stejar mîncată de cari, cu coatele răzimate de genunchi, cu capul sprijinit în palme, şi hîrîie pe-o nespus de mare şi de variată mulţime de glasuri.

. . . .

— Măi Costane, zicea în urmă, cu greu suspin, după cît văd eu, cu cît îmbătrîneşti, te dai tot mai mult de partea Necuratului. Îi scris la Evanghelie că copiii sînt darul lui Dumnezeu.

— Vor fi! Iată ce hodoroagă au făcut din tine! N-ai spus tu că ai crescut mulţi copii, şi de-aceea te-au hîrbuit?

— Da, că n-ai avut grijă de mine, nu m-ai cruţat nici ca pe o slugă. M-ai pus la poveri, cu copilu-n braţe, cu ei după mine. Da' tu ştii bine, — de ce iai în deşărt numele lui Dumnezeu? — că nu din copii mi-a venit vătămătura. Din ridicătură prea multă, Costane! Nu ţi-aduci aminte cînd plîngeam că nu pot urni ciubărul plin de rufe muiate, şi cum te-am rugat, ca pe Dumnezeu, să vii să-mi ajuţi? Stăteai sub şopron şi trăgeai fum din drăcia aia neagră, şi n-ai vrut! Bărbatul e capul răutăţilor, să ştii de la mine!

— Parcă nu ştiu! Parcă acum mi-o spui întîia oară!

— Dacă ştii, să-ţi tacă fleanca! Eu, dacă nu pot căra bostani şi nu mai pot scoate găleata din fîntînă, nu mai sînt de nici un folos! Dar cine-ţi face mîncare? Cine te spală? Cine-ţi dă primeneli duminica? Cine-ţi aşterne? Cine mătură-n casă? Cine mulge vacile? Of, că nu m-adună odată Dumnezeu sfîntul, să rămîi tu singur! Atunci să mă plîngi.

— Aş pune o pomană să se ducă vestea!

— Tu? Zgîrcit cum eşti?

— Da! Cu vase noi, cu rachiu și cu mîncări de dulce!

— Nici pentru părinții tăi n-ai vrut să faci așa, o comîndare creștinească! Vei face pentru mine? Cin'te crede?

— De bucurie ce nu face omul? Poate aș mai avea și eu un an, doi de trai, și i-aș trăi în liniște. Da'știu eu că dorința mea-i zadarnică! Ce dorință mi-ai împlinit tu vreodată?

LORELEI

IONEL TEODOREANU

... de la fereastră la fereastră, într-o clipă de umbră cu castani a unei opriri a trenului, Luli-i întîlni ochii negri și imediat, apoi, părul alb.

„Și tînăr și moșneag", vorbe gîndite în zbor de libelulă, se opriră nedumerite în mintea ei, deschizîndu-i buzele mirat.

Și întocmai ca la teatru, cînd înainte de-a-și fi scos mînușile în loja cu scaune goale ar fi întîlnit ceva interesant, întorcîndu-se în urmă să-și cheme prietenile, se uită spre Gabriela, trăgîndu-și capul înlăuntru, să-i spuie și ei. Dar Gabriela dormea alb în salcîmii somnului, la umbra perdeluței.

Trenul pornea.

După castanii gării, soarele izbucni mai arzător.

Capul lui Luli reapăru la fereastră, regăsind în coada ochiului părul alb și ochii negri.

Gara rămase în urmă, cu tăcerea ei vegetală: o Scufiță Roșie uitată între castani. Trenul intră în vînt și-n soare. Ierburile țințăreau a secetă. Fumul locomotivei atîrna ca o umbră veninoasă deasupra trenului, mînjind lumina. Viespuiau scîntei dinspre locomotivă. Luli întoarse capul, culcîndu-și obrazul pe brațele încrucișate pe fereastră. Vîntul o bătea în creștet, spulberîndu-i părul, dîndu-i o viață șerpuitoare. Era ca într-o apă curgătoare caldă și arzător blondă. Abea întrezărit, cerul era un galop albastru-argintiu. Cîmpiile se-nfășurau și se desfășurau cu foșnete. Totul venea, trecea, apărea, dispărea, cu o fluență suplă. Stîlpii de telegraf săltau, împlîntîndu-se dansînd în calea vitezei, și rămîneau mlădii, cu părul sîrmelor în vînt și-n rîndunele. Îți venea să zîmbești somnoros.

Un zîmbet de-al lui Luli întîlni iar ochii negri. Profilul era sever ca de pisc pe subt care curge o apă repede, c-o umbră de vultur.

Numai două capete cutezau să înfrunte arșița de iunie la ferestrele trenului. Aproape vecine. În același soare aprig, în același vînt fierbinte, în aceeași imensitate rotundă ca tăcerea de subt bolta aceluiași craniu.

Luli întîlni un zîmbet, și-i acceptă intimitatea. Era un zîmbet exterior trenului: venea din soare și din vînt, fără gînd, fără vorbe, fără scop — pur.

Din lumea piticilor, cîteva flori se apropiară de tren fluturînd fluturi.

Cîțiva copaci se zburliră solzoși, din lumea uriașilor.

Apoi iar cer, cîmpii, coline ca niște mantii de catifea verde și aurie, umflate de vînt.

O vacă albă, cu statuia ei de marmură mînjită... Salutul din alt veac — cu spadă, panaș și reverență — al unui cocostîrc desprins în

zbor ceremonios... Un sat dominat de biserica albă, ca de un fum abea pornit din horn... Nişte oiţe încleiate pe iarbă... Şi o gară pusă pe covor la căpătîiul copilului care se deşteaptă ochi în ochi cu salutul celui cu şapcă roşie...

Luli îşi frecă ochii : timpul trecea străveziu.

Vecinul aprindea o nouă ţigară : mult mai fuma !

Se priviră în treacăt, ca doi necunoscuţi binevoitori. Zîmbetul apărea dincolo de gări.

Trenul porni spre acest mare zîmbet. Călătoria căpăta un sens intim de glumă împărtăşită într-un tren de plăcere.

Gîndurile apăreau şi dispăreau într-o dezordine veselă. De cîteva ori, Luli cercă să reconstituie cu ochii închişi faţa domnului cu păr alb. Dar gîndul plastic desemna copilăreşte, ca un deget stîngaci pe un geam brumat sau ca un cărbune pe un trotuar, un fel de caricatură de babă cu nas ascuţit şi c-un cercel de fum din buze.

Rîsul acoperi de cîteva ori faţa lui Luli, întocmai ca la şcoală, în ora unui profesor sever, cînd stai ascuns după spinarea vecinului, cu obrazul lipit de pupitru.

Altă gară se ridică în picioare, încruntată ca un profesor de matematică, tuns scurt, cap patrat, congestionat şi cu ochelari ; o privi pe Luli drept în faţă, cu ceasornicul fără de minutare.

Luli închise ochii, aşteptînd gorniţa plecării. Dar auzi de alături — celelalte zgomote n-o interesau — foşnetul scurt al unui chibrit aprins, şi nu se mai bucură, deşi trenul intrase iar în soare. Îşi amintise deodată de abuzul de ţigări al tatălui ei, de unele palori la masă, cu broboane de sudoare pe frunte, de respiraţii şuierătoare, de ochi care cer ajutor, de ridicări precipitate de la masă cu şervetul căzut pe jos...

Se supărase.

Parcă „o supărase".

Se întunecă.

SCRINUL NEGRU

GEORGE CĂLINESCU

— Ia priviţi ! atrase ea atenţia celor doi bărbaţi.

În apropierea căruţei era aşezată pe zăpadă o comodă Louis XVI, în lemn de palisandru şi cu intarsiaturi în chip de ghirlande din lemn de trandafir.

Mobila avea trei sertare cu profil curbat şi înlocuia obişnuita placă de marmură cu un placaj tot de palisandru. Cunoscătorul nu putea rămîne decît suprins de prezenţa, în asemenea mediu, pe zăpadă şi lîngă o căruţă, a unei mobile aşa de elegante pe picioarele ei subţiri, ca de căprioară.

— Cît ceri pe asta ? întrebă Sultana în numele lui Ioanide.

— Pe ce, pe scrinul negru ? Zece mii de lei, maică ! răspunse o femeie în vîrstă, foarte grasă, cu toate aparenţele unei îngrijitoare sau mahalagioaice.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

— Nu ştiu de unde îl are, informă Sultana în şoaptă pe cei doi. L-a luat amanet de la cineva, în nici un caz nu-i al ei. O să-l dea şi mai ieftin, dar dacă te tocmeşti aici, e un pericol. Indecişii, cînd află că ceva e de valoare îţi smulg marfa de sub ochi. Şi, zise Sultana către femeie, nu dai comoda cu şase mii ?

— Care comodă, maică ? se miră aceea.

— Scrinul negru, cum zici dumneata.

— Nu pot, mamă, gîndeşte-te singură. Ce faci azi cu zece mii de lei ? Asta este mobilă scumpă.

— De unde-o ai ? căută Gaittany să afle originea obiectului.

— O am şi eu de unde o am ! se eschivă femeia.

Atunci, atraşi de tocmeală, se grămădiră cîţiva ţărani.

— Uite, mă, zise unul, un dulăpior ca ăsta mi-ar trebui mie lîngă pat.

Ţăranul era tînăr, roşu la faţă de vînt şi ger, şi părea să fie om cu bună stare, căci de cîte ori vîra mîinile în buzunarele cojocului le scotea pline de bancnote mototolite. El suci comoda pe toate părţile, o bătu cu palma pe faţă şi pe dos, apoi întrebă cît costă. Nu fu speriat de preţ, susţinu doar că în privinţa asta „o să ne învoim noi".

— Îl iei, mă ? îl întrebă unul din tovarăşii săi.

— De ce să nu-l iau ? răspunse acesta.

— O comodă Louis XVI, într-un bordei, comentă în surdină Sultana situaţia. Trebuie neapărat să ai pentru ea, ca fond, pe un perete, un Aubusson, un Ghiordez sau o broderie de Buhara. Cum să facem să i-l scoatem din mînă ?

Ţăranul făcea ultimele controale aşa-zisului scrin şi încerca să tragă cu unghiile sertarele.

— Chei n-ai ? interogă el pe femeie.

— N-am ! zise aceasta, îi faci dumneata.

Amatorul fu contrariat de lipsa cheilor, bănui se vede că sertarele sînt rupte. Pe el mobila îl interesa ca loc de păstrare. Dezamăgit, bătu în retragere şi se depărtă cîţiva paşi cu tovarăşii săi. Atunci Ioanide scoase din portofoliu zece mii de lei şi-i înmînă femeii grase, fără alte cuvinte.

— Cum îl ducem acum ? puse el întrebarea.

— Sînt pe aici oameni, zise Sultana, care fac orice, uite, de pildă.....

„JOCUL CU MOARTEA"

ZAHARIA STANCU

Căzusem în plasa poliţiei laolaltă cu alţi coate-goale. Mă ţinuseră închis într-un beci întunecos. Nu mă bătuseră. Nu-mi luaseră banii. Nu-mi luaseră nici măcar cuţitul cu teacă de care eram obişnuit să nu mă despart niciodată. După trei zile şi trei nopţi fuseserăm daţi în seama nemţilor.

Acum... Acum era bine. Scăpasem de umezeala şi de şobolanii beciului. Îmi venea să fluier de bucurie, însă nu fluieram. Tăceam. Şi, tăcînd,

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro Bucureşti 2012

mergeam alături de ceilalţi arestaţi, în cîrd, între baionete. Nu ştiam unde o să ajung. Dar parcă ştii vreodată cînd pleci la drum unde o să ajungi ? Un flăcău de la noi din Omida, Axente Ursu Găman, plecase într-o duminică dimineaţa călare pe calul lui costeliv şi pintenog la Caravaneţi, un sat pe jumătate bulgăresc, pe Călmăţui în sus, să stea de vorbă cu o fetişcană oacheşă, Petca Vancu Vene, cu care voia să se însoare. Călărea cu gîndu-n dorul lelii. După ce trecuse de Stănicuţ, a ţişnit din lanurile de ovăz un iepure dolofan, gălbui, şi i-a tăiat calea. Pintenogul, sperios, a sărit pe neaşteptate în lături. Axentie Ursu Găman a căzut şi şi-a frînt gîtul. În loc să ajungă la Caravaneţi să stea de vorbă cu fetişcana şi să se tocmească cu socrii pentru zestre, a ajuns sub pămînt, în cimitirul din satul nostru. De atunci şi pînă azi, în fiecare zi cu soare, îşi aruncă umbra peste mormîntul lui bisericuţa de lemn, înlăuntrul căreia stau nemişcaţi în icoane sfinţii cu ochii scoşi de moaşă-mea Dioaica, vrăjitoarea care le descîntă oamenilor de dragoste şi de urît, de lingoare ori de năjit.

Eu, unul, nici o pricină nu aveam să cred că mă pîndeşte moartea, însă îmi dădeam îndeajuns seama că, în împrejurările acelea, nici binele nu se înghesuia să mă aştepte. Călcam cu sfială pe pietrele colţuroase ale trotuarului. Mi se prăpădiseră de mult ghetele cu care sosisem în vară la Bucureşti şi altele nu avusesem cu ce să-mi cumpăr. Umblam iarăşi ca la noi acasă, la Omida, desculţ. Mai umblau şi alţii desculţi în oraşul de scaun. De cei care umblau ca şi mine, desculţi şi zdrenţuiţi, nu aveam de ce mă ruşina. Eram de-o teapă. Iar de ceilalţi !... De ceilalţi nici că-mi păsa. Nu-i cunoşteam. Nici ei pe mine nu mă cunoşteau. Şi apoi, ce eram eu pentru multa lume a Bucureştilor ? Un pui de bogdaproste !

Piciorul beteag îşi dădu în petic. Începu să mă supere. Unghiile rupte, degetele pe care nu le puteam mişca şi cu care mă loveam mereu de tăioasele pietre mă dureau. Uneori simţeam durerea cum îmi străbate întregul trup, de jos în sus, şi se opreşte ca un cui înroşit în foc sub frunte, între ochi. Scrîşneam din dinţi, apoi încleştam fălcile şi tăceam.

— Te-ai lovit ?

— Da.

— Te doare ?

Mă durea. N-avea însă nici un rost s-o spun altuia.

Risei şi răspunsei :

— Nu. Nu mă doare.

— Al dracului om.

— Al dracului.

Eram douăzeci şi trei de oameni în cîrd. Unii slinoşi, rupţi şi desculţi ca mine. Alţii tot slinoşi, peticiţi, însă încălţaţi. Adunătură. Golani. Derbedei. Lepădături.

— Cum te cheamă, mă şchiopule ?

— Darie.

— Şi mai cum ?

— Atît nu-ţi ajunge ?

— Ba-mi ajunge.

— Atunci ce mai vrei ?

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Băietanul înalt și spelb începu să rîdă. Rîdea cu gura pînă la urechi. Avea dinții mari și galbeni. Dinți mari purtam și eu în gură, ba chiar prea mari. De aceea la noi în sat mă și porecliseră, de cum învățasem să umblu și să ies în uliță, Dințosul. Cu toate că fumam ca un șarpe, îmi păstram dinții albi ca zăpada. Mi-i spălam în fiecare dimineață cu apă și mi-i frecam cu degetul muiat în cenușă.

— Da. Pentru gunoaie ca noi, ajunge un singur nume.

— De ce crezi că sîntem gunoaie? Sîntem oameni ca oricare alții.

— Oameni! Nu vezi cum ne duc din urmă? Ca pe vite.

Numai noi doi vorbeam. În șoaptă vorbeam. Ceilalți mergeau tăcuți, bălăbănindu-se, cu capetele în pămînt, triști și abătuți, ca după mort. Ziua se afla în asfințit. Era o toamnă de aur. Castanii de pe marginea bulevardului începuseră a prinde rugină.

STRĂINUL

TITUS POPOVICI

În ungherul unde rămăsese, Andrei simțea că înțepenește de frig. Soarele primăvăratic de afară părea aici neverosimil. Pielea scorojită a genții se jilăvise. Încercă să facă un pas, dar colile de desen foșniră, scuturîndu-i pe ghete un praf fin ca polenul. Rămase nemișcat, ascultînd zgomotele stinse ale liceului: o ușă se trînti undeva, (probabil Drăgan a dat afară pe cineva din clasă), un geam, uitat deschis, se bălăbănea scîrțîind; din curtea interioară răsunau zbierete (vreun profesor lipsește de la cursuri). Atît de familiare toate astea! În clipa aceea ar fi vrut să facă ceva: să lovească cu piciorul în părul cîrlionțat al lui Macedon sau să strige. Dinspre locuința de la demisol a lui Oancea venea în valuri miros de ceapă prăjită. Se rezemă de stîlp și-și închise ochii. Știa că se va întreba iarăși a suta oară: „Și pe urmă"? N-avea rost să nutrească speranțe absurde, că-l vor ierta sau că vor ține cont de notele lui strălucite. Privi spre ceas: douăsprezece jumătate. Încă treizeci de minute... Cu un zîmbet amărît își aduse aminte de bucuria cu care însemnau pe colțul din stînga al tablei zilele ce le mai rămîneau pînă la vacanță. Unii puteau să spună în orice clipă cît mai aveau pînă la Paști, în secunde și minute. Nu, nici la asta nu trebuia să se gîndească. Ca să facă ceva, își deschise geanta și scoase toate cărțile, învelite conștiincios în hîrtie albastră. Le cumpăni în palmă, apoi le așeză jos și le acoperi cu coli de desen reprezentînd pe Laocoon și fiii lui înlănțuiți de șerpi. În geantă mai erau două felii de pîine cu unt și magiun de prune, acrișor. Mușcă mașinal, dar nu izbuti să mestece. „Mama", se gîndi și strînse fălcile să nu-i dea lacrimile. Știa: după primele momente de revoltă, de deznădejde, vor urma consolările: „Nu-i nimic, puiul mamei, lasă..." Dar cu cîtă spaimă se vor gîndi la viitorul lui! Cîte iluzii spulberate!... Inginer sau medic... Unu fără douăzeci. Îl durea stomacul. De o săptămînă, dejunul, masa de prînz și cina deveniseră un chin. Desigur, prietenii îl vor admira un timp... Îi recapitulă, inutil: Lucian..., Dan, vărul său — și atît. Traian Mărieș

se va bucura făţiş. Scapă de un rival, premiul intii e asigurat, poate şi o bursă pentru Universitate. Celorlalţi le bănuia reacţii obişnuite: — „Un îngîmfat, bine că i s-a înfundat şi lui!“ — „Săracu' Andrei, tocmai el să facă una ca asta!“ — „Trebuie să mă mut din bancă! De la cine mai copiez eu?“ Pe urmă o să-l uite. Normal. Îi ura pe toţi, în bloc, deşi acum ar fi fost în stare să schimbe cu oricare, cu cel mai umil repetent. Constatarea asta îl umili şi-l înfurie. „De ce dracu stau aici, ca un ocnaş?“ Era unu fără un sfert. Păşi apăsat şi placheurile de alamă ciocăniră sonor pe pardosea. Urcă treptele şi începu să se plimbe pe coridoare, trăgînd cu urechea la cele ce se petreceau în clase. În clipa aceea, cineva-i puse mîna pe umăr. Tresări şi se întoarse. Lucian Varga se oprise în faţa lui. În dosul ochelarilor bătrîneşti, înrămaţi cu sîrmă de aur, privirea lui avea o dureroasă intensitate. Nu ştia ce să facă cu mîinile şi-şi trosnea degetele pătate de cerneală.

SETEA

TITUS POPOVICI

Trenul făcu patruzeci şi cinci de kilometri în opt ore jumătate; acum era spre prînz şi cînd în depărtare se văzură coşurile fabricilor oraşului şi ciuperca lătăreaţă de fum deasupra, garnitura se opri în cîmpul care strălucea festiv. Suslănescu îşi scoase capul pe geamul spart al vagonului, ca să respire aer curat. Înăuntru era fum, duhoare de trupuri, de mîncăruri ardeiate şi mirosul acela de fier ars al trenurilor de după război. Pe acoperiş dansau nişte tineri; se întorceau ori plecau la armată. Era slăbit, dar se simţea mult mai bine; criza trecuse şi vedea lucrurile altfel, mai simple, apropiate; îşi va lua un concediu lung, se va interna într-un sanatoriu bun, curat, doctorii îl vor simpatiza pentru că va încerca să se apropie de ei cu sinceritate, acceptîndu-le părerile. Se va vindeca, toată viaţa va trebui să fie grijuliu, oamenii-l vor şti suferind şi asta-l va ocroti.

Acum, cît timp trenul pufăia nemişcat, ca şi cînd s-ar fi odihnit, ştia că se află între două coşmaruri, trecute amîndouă, şi nu-i păsa ce lăsaseră în el, cu ce-l îmbătrîniseră. Era stupid să tragi concluziile unei experienţe; rămîneau numai nişte formulări fără legătură cu emoţiile secătuite şi Suslănescu ştia cîte feste îi jucaseră formulările lui şi capacitatea de incantaţie pe care le-o bănuia, sau o aveau. Totul era să fii bun, o bunătate leneşă, pasivă, puţin curioasă, ca a unei mătuşi bătrîne, singură şi bogată. Se mai întorsese o dată în oraş, din refugiu, privise oraşul din acelaşi loc poate, cutremurat de spaimă şi deznădejde, cu sentimentul groaznic că acele case fumurii năvălesc spre el, într-un flux neliniştit. Atunci era toamnă şi vînt. Poate şi război. Şi de atunci s-au petrecut multe lucruri.

— Nu staţi la geam, domnule profesor, să nu răciţi cumva. Timpul acesta însorit e extrem de periculos, spuse un domn gras şi chel, cu care Suslănescu stătuse de vorbă în timpul drumului, pentru că George dormise de cînd plecaseră. Domnul gras era dentist şi-i povestise despre

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

un medicament miraculos, penicilina, care distrugea toţi microbii şi a cărui aplicare va face să dispară, într-un timp neverosimil, toate bolile infecţioase. Se întoarse şi-i zîmbi.

— E atît de frumos, spuse, alintîndu-se. E minunat.

Îi făcea plăcere să spună banalităţi; conversaţia dentistului îl încîntase; din păcate acesta îşi istorisise viaţa foarte repede. N-avea fantezie.

În fond Suslănescu sperase că, în aceste ore, ştiind că n-o să-l mai vadă poate niciodată, George se va apropia de el, i se va destăinui şi se vor despărţi egali, iar el îl va putea uita, sau clasa, ceea ce era tot una; îi era drag George, deci îşi dădea seama că ar fi putut tot atît de bine să-l urască şi ar fi fost tot atît de ridicol, ca pe vremea cînd ura generalii care-l învinseseră pe Napoleon. George o învinsese pe biata Emilia, numai că întîmplarea îl pusese în faţa morţii, în prezenţa Emiliei, fără ea, şi oamenii au ciudata capacitate de-a se simţi responsabili de suferinţa sau primejdiile prin care trec cei dragi lor. George visa însă o altfel de solidaritate şi aceasta era posibilă, atît timp cît gruparea umană a comuniştilor va putea respira nestînjenită, într-o perioadă revoluiţonară de lungă durată.

IARNA BĂRBAŢILOR

ŞTEFAN BĂNULESCU

— O, nu fug, zice Caius, mişcîndu-se încurcat cînd pe-un picior, cînd pe altul şi cercetînd nedumerit cu privirea peste cîmp, nu fug, căutam oraşul.

Bendorg izbucneşte în rîs, se lungeşte din nou pe spate, apoi se saltă iar şi rămîne sprijinit pe coate, atent la un şir lung de oameni care mergeau de-a dreptul peste mirişti şi se îndreptau spre locul unde se aflau ei, cei trei.

Adolescentul continuă să se sucească încoace şi încolo, pentru a găsi un punct din care să poată descoperi oraşul.

— Se vede? îl întrebă omul în alb, încă atent la şirul de oameni de pe mirişte. Susţii că Bazacopol iubeşte artele, ca să folosesc expresia dumitale?

— V-am spus doar, domnule Bendorf, — răspunde ruşinat adolescentul, căutînd mai departe cu ochii un semn că oraşul ar fi pe aproape. Doar aţi primit şi o invitaţie, — adăugă tînărul. Ştiu că l-au interesat totdeauna trupele de teatru venite în oraş, ca şi scriitorii şi artiştii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici *slăbiciune*. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odată în ziarul oraşului despre ospitalitatea tradiţională şi-şi începea articolul cu cuvinte frumoase despre migraţia păsărilor.

— Despre migraţia păsărilor! — exclamă omul în alb, izbucnind într-un rîs cu hohote, dînd un pumn în pălăria de pai care stătea uitată alături. Un negustoraş devine enciclopedic şi face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar, Bazacopol, rechinul cîmpiei, compune pentru



liniştea tuturor poeme avicole! Căutaţi oraşul? — întreabă omul în alb spre şirul de oameni venit dinspre mirişti şi oprit lîngă drum; oamenii purtau saci goi legaţi în jurul mijlocului, sau făcuţi sul şi îndoiţi colac pe umeri.

— Spre oraş voiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraş — vorbeşte şi altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat, şi pe cine am întîlnit ne-a spus că grîu nu mai este de mult. Am aflat că o parte din grîu a fost dus în magaziile oraşului. Ar fi acolo magazii, una lîngă alta.

— Mi se pare că sînteţi oamenii care au călătorit pe acoperişul vagoanelor, cu trenul cu care am venit şi noi, spune Marteş, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare, să-i vadă mai bine. Dar sînteţi mulţi, peste o sută, de unde veniţi?

— Eram mai mulţi, răspunde unul de prin rîndurile mai din spate, dar o parte dintre noi a plecat încolo — şi arată cu mîna undeva, spre orizont.

FIUL RISIPITOR

RADU TUDORAN

În Gara de Nord ajunseră seara, pe ploaie. Eva înregistrase succesiv peronul cu dale gălbui, murdare de zloată; hamalii; vuietul; lumea aşteptînd la ieşire; oamenii îmbrîncindu-se; automobilul; zidul mohorît al spitalului militar; cheiul Dîmboviţei; o statuie urîtă; o învălmăşeală de străzi cu nume de medici; un bloc mic cu două etaje; o scară alunecoasă; o uşă de stejar negru. Apartamentul nu fusese aerisit de cine ştie cîtă vreme, mirosea a praf, a vară şi a naftalină. Din fericire era cald; caloriferul dogorea, iar în baie curgea apă fierbinte. Uneori apa fierbinte ţinea locul multor nevoi.

— Eva, mai întîi şi mai întîi intră în baie.

— Du-te tu. Vreau să mă dezmeticesc puţin.

— Atunci mă laşi să stau mai mult? Simt nevoia să-mi încălzesc oasele.

E greu cînd vii prima oară într-o casă, e greu şi cînd te întorci după ce-ai lipsit mult timp; nu ştii ce să faci mai întîi. O baie fierbinte încălzeşte încheieturile îngheţate. Şi puţin sufletul. Eva era tristă.

Deschise ferestrele şi porni să se orienteze, luînd încăperile pe rînd; în vestibul mirosea a cauciuc, de la o manta de ploaie pe care el o uitase în cuier şi se copsese toată vara: urma un hol mic, cu fotolii nichelate, cu o măsuţă la mijloc, ca în odăile de aşteptare la dentişti; apoi două camere cu glaswand între ele, sufragerie şi odaie de dormit, legată una cu baia, alta cu bucătăria, o bucătărioară albă, curată, dar abia puţin mai mare decît un coteţ pentru Rex.

Prima dezamăgire o avusese mai înainte, aflînd că Rex va sta jos la portar; începea să se rupă alianţa lor tripartită.

Nu mai văzuse niciodată un apartament de bloc; socotea doar că e comod, altminteri nu găsea nimic care să-i placă; totul era conven-

ţional şi de calitate mijlocie. Se cunoştea că e locuinţa unui om care se opreşte prea mult într-un loc şi nu-şi investeşte personalitatea în obiecte ; se simţea destul de neliniştită.

Încercă să facă puţină curăţenie ; nu găsea mătura ; în bucătărie era un aspirator de praf, dar nu ştia să-l manevreze. Se mulţumi să golească scrumierele răspîndite prin toată casa, cu mucuri învechite, poate de luni şi de anotimpuri. Şterse praful, acolo unde era mai vizibil, şi închise ferestrele.

DELIRUL

MARIN PREDA

— Ce fac eu, mamă ? începu generalul cu o voce senină, aşezîndu-se la masă şi gustînd din ţuica tare de Ardeal din care îşi turnă un păhărel.

Starea aceasta de seninătate i-o transmitea maică-sa. Acasă la el îl muşca aproape totdeauna, cînd intra pe uşă, sentimentul blestemului : fiul său se născuse paralitic. Acum era mare, umbla pe rotile. Nici nu-l ţinea acasă, vederea lui îl demoraliza, mai ales acum, cînd avea nevoie de toată puterea de credinţă în destinul său ; îi închiriase un apartament în altă parte şi plătea un om să aibă grijă de el. Maică-sa, deşi se apropia de optzeci de ani, el n-o vedea bătrînă, lîngă ea simţea că viaţa lui e curată, sau că se putea oricînd îndrepta atîta timp cît ea trăia.

— Ce s-a întîmplat, Ioane ?! zise bătrîna văzîndu-l că îi e greu să-i vorbească. Dacă ai fost cumva silit să te minţi pe tine însuţi, mai zise ea, să n-o faci cu mine, fii pe deplin sincer cum ai fost totdeauna.

— Mamă, începu generalul cu o voce dramatică, a trecut o lună de zile de la masacrul de la Jilava şi din beciurile poliţiei şi tot nu pot să mă împac cu gîndul, că am căzut într-o cursă pe care mi-am întins-o singur şi din care n-o să mai scap. Cum să mă împac ? Sub numele meu se comit asasinate. La ce foloseşte justiţia unei ţări ? Degeaba îmi spun că oamenii aceia erau vinovaţi dacă vinovăţia lor n-a fost stabilită de justiţie... Ce să fac, mamă ?

— Spune-mi şi mie Ioane, de ce erau vinovaţi oamenii aceia ? zise bătrîna uitîndu-se la fiul ei cu severitate.

Ţinea mîinile împreunate ţărăneşte în poală. Apoi, în timp ce el începu să vorbească, îşi despreună mîinile şi îi puse sarmale în farfurie. Fiul ei era credincios, ţinea obiceiurile, dar ea nu avea în clipa aceea altceva, nu se aşteptase că el să vrea s-o vadă. Generalul mîncă multă vreme în tăcere. Capul îi era plin de nume şi de crime comise de unii care erau la putere, apoi drept răspuns, de alţii cînd veniseră ei în locul acelora şi luaseră puterea. Ce să-i spună bătrînei ? Să-i treacă pe dinainte filmul diavolesc al patimilor umane ? Tocmai de aceea pentru ca în sfîrşit justiţia să-şi spună cuvîntul, la două săptămîni după ce luase puterea, dăduse un decret lege de înfiinţarea unei comisiuni speciale de Anchetă Criminală, care să cerceteze şi să pună sub acuzare pe toţi cei care săvîrşiseră crime împotriva legionarilor. Dar cum să-i explice maică-sii, fiindcă ea l-ar fi întrebat : crimele legionarilor aveau

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

să fie și ele judecate? Că aceste crime nu mai puteau fi judecate?! De ce? Pentru că sînt la putere! N-avea să înțeleagă că asta era jocul și că nimeni, în istorie, venind la putere, nu-și judecă proprii partizani. Bătrîna n-ar fi înțeles.

F.

D. R. POPESCU

— Nicolae văd că mînă porcii la jir, zise Vasile și eu încetai să mai vorbesc despre Teodorescu. Nicolae sforăia și probabil adormise de cum intrase în cameră, lovit de căldură, sau probabil adormi cînd eu pusesem ibricul în priză și pregătisem cafeaua vorbind despre niște bogați care cu siguranță nu-l interesau.

— Ți-am adus niște vin roșu, nu-i tonic de la farmacie, e de la un cetățean din Săndulești. Să bei înainte de masă și după-masă cîte un pahar și poate o să mai scapi de figura ce-o ai. Vrei să guști și tu? îl întrebă pe Don Iliuță.

— Îl cunosc, e un vin nealtoit, foarte bun. Eu îl folosesc și pe post de colorant: dacă pictez o bucată de pînză cu el, arată strașnic. E bun însă ca să mai aveți și voi, doctorii, ce să recomandați, cînd e omul bolnav, să n-aibă lumea impresia că sînteți proști de nici să vorbiți nu știți. Mie nu mi-a folosit la nimic. Ai spus că-i bun și împotriva gripei...

— Preventiv, am spus, întărește organismul...

— Asta-i ca bancul ăla cu soarele, la mare, vara „Soarele și o... ocultismul întărește organismul".

— Trebuie să spun și eu ca medic ceva, rîse Vasile, și așa, ori de spun, ori de nu spun, tu ești convins că nu sîntem buni de nimic.

— Ba nu, protestă Don Iliuță, e bună și medicina, își are rolul ei: dacă n-ar fi medicina cum ar mai circula o bună parte din bani? Gîndește-te, ar fi groaznic. Medicina e ca sistemul arterial și venos: permite banului să curgă prin organism, prin societate, nu? Banii sînt sîngele lumii, ai progresului, după unii mitocani și e bine să-i ascultăm pe mitocani ca să le facem plăcerea să fie mitocani.

— Chiar nu vreți o cafea? le întinsei eu ceștile pline.

— Dacă ne forțezi să le bem, ce să mai zicem?! Aici tu ești cu puterea, odată apeși pe buton și ne umfli, zise Don Iliuță.

— Dă-i și lui Nicolae, poate se trezește...

— Nu-l trezi, protestă Don Iliuță, lasă-l să doarmă. El e fericit acum. Doarme. O cafea pentru el este egală cu zero, nu simți cum duhnește a vin de trăsnește?! Ca să-l trezești de-a binelea, nu-ți ajunge nici toată cafeaua din lume; fiindcă el nu poate fi trezit din beție, ar însemna să-l omori.

— A venit să-ți spună ceva, ori să-ți ceară bani împrumut, mă rog, ca să bea? mă întrebă Vasile.

— Nu știu, a intrat înaintea voastră și-a adormit. Însă nu-mi cere niciodată bani. De băut bea, dacă plătesc un kil de vin.

— Te lăsăm cu el, zise Don Iliuță, noi plecăm: te-am văzut, ne-ai văzut, salutare!

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

PASARILE

ALEXANDRU IVASIUC

Liviu Dunca sosit în orașul său, după mai bine de douăzeci de ani de absență, se duse în casa unde a copilărit, casa bunicilor lui, construită de străbunicul lui, o casă mare, în formă de winklu, cu grădina bine străjuită de privirile curioase din afară, intrarea se făcea printr-un fel de boltă, unde trăsurile huruiau greu și, după ce ieșeai din întunecimea ei, (colorată doar de razele soarelui strecurate prin geamurile verzi, galbene, albastre și roșii de deasupra porții), se deschidea perspectiva curții plantată cu tufe lucioase de buxuși, ronduri de flori cu pitici pierduți prin ele, tufe înalte de trandafiri și desișuri de liliac. Bogăția vegetală, față de ariditatea clădirii și întunericul bolții, produceau un efect de contrast găsit de mult de către inventatorul caselor burgheze din secolul trecut. Asemenea case se găseau pe cîte o stradă din fiecare oraș din Transilvania, Ungaria, Boemia, Styria, Carinthia și Carniolia, Austria și Palatinat, adică în ceea ce merita pe deplin numele de Mittel-Europa, nici chiar apus, dar în nici într-un caz răsărit. Arcul Carpaților închide teritoriul unde din evul mediu s-a dezvoltat o clasă mijlocie, închisă, solidă, ce pentru foarte scurtă vreme, cîteva decenii, a devenit mai importantă decît aristocrația, ca apoi să se prăbușească în majoritatea acestor teritorii. Liviu Dunca se născuse în această casă, dintr-o familie de juriști de patru sau cinci generații proprietari mijlocii de pămînt, luptători naționali, derivînd ei înșiși din mica nobilime războinică, păstrătoare de privilegii sub vechea monarhie pînă la 1848, care dăduse un șir lung de soldați de profesie bătîndu-se vrednic dar fără entuziasm în toate războaiele Europei. Tinerețea lui Dunca a fost ocupată toată de tentativa de a ieși din ea, de a se revolta și de a se opune, și în parte a reușit în toate lucrurile mari (concepții, atitudini, detașare de interesele specifice acestei clase dispărute), dar n-a reușit și după un timp nici n-a crezut că este necesar să facă niște eforturi de desprindere de niște obiceiuri mărunte care dau culoare vieții zilnice, devenite tot atît de intime ca și forma nasului, ovalul feței, bărbia masivă și subțirimea buzelor, rezultat al unor îndelungi rețineri de sine vreme de generații, în conflict cu izbucnirile temperamentale dese la cei din neamul său.

ILUMINARI

ALEXANDRU IVASIUC

— Georgică, spuse Paul Achim, ce-mi ascunzi tu mie? Noi sîntem niște vechi prieteni, nu-i așa? Cu mine trebuie să fii absolut sincer. Apoi, vocea i se ridică: absolut sincer.

— De ce aperi fata asta? întrebă răgușit Niculaie Gheorghe. Ce interes ai? Nu m-ai refuzat niciodată în chestii din astea!

— Eu trebuie să știu tot ce se întîmplă în institut. De ce vrei să-mi ascunzi ceva? Nu pot să înlătur pe cineva, pentru că nu-ți place ție!

30

— Şi dacă nu-ţi place ţie ? întrebă Niculaie Gheorghe.

Mîna lui Paul Achim se ridică de pe umărul vechiului său prieten.

— Atunci nu-mi place *mie*.

— N-ai dreptul să-mi subminezi autoritatea, spuse Nicolaie Gheorghe.

— Nu, n-am dreptul. Dar nici tu n-ai dreptul să nu ţii seama de autoritatea mea şi sub pavăza ei să faci tot ce-ţi trece prin minte. Ce-ai cu fata ?

Niculaie Gheorghe îşi dădu seama că pierduse partida şi nu înţelegea de ce. Era un fapt minor, un hatîr fără nici un fel de importanţă, un fleac, nici măcar neobişnuit. Era obişnuit în fond, nu numai pentru el, să se scape de un colaborator devenit dintr-un motiv sau altul incomod. Era şi spre bunul mers al instituţiei, pentru că nu se putea lucra bine cînd se fisura un colectiv. Atitudinea lui Paul Achim era inexplicabilă, dar odată luată, ştia foarte bine că nu va ceda. De aceea tăcu.

— Ce-ai cu fata ? îl auzi din nou pe Paul Achim şi înţelese că va trebui să meargă pînă la capăt.

O clipă se gîndi să se ridice şi să plece, trîntind uşa. În definitiv, ce putea să-i facă ? Nu mai erau la începuturi. Avea el însuşi un nume, o reputaţie, titluri înalte, relaţii importante. Poate venise vremea să-şi afirme independenţa. Gîndul îl bucură şi-l îngrozi în acelaşi timp, împingîndu-l spre visare. Ce bine ar fi să fie independent, să nu mai atîrne, acum, la peste patruzeci de ani, de toanele prietenului său, a vechiului său aliat, cu care, totdeauna, lucrase mînă în mînă. Şi el putea să fie la fel de periculos pentru Paul Achim, ca şi acesta pentru el. *Obiectiv* nu-i putea face nimic. De aceea, ca să decidă, pînă să decidă, deocamdată tăcu.

MATEI ILIESCU

RADU PETRESCU

— Săracul băiatul lui Lili, uite cum îl pisează Tanţi, spuse a doua zi, în salonul doamnei Zaharidi, aplecîndu-se la urechea vecinei sale, o cucoană mai tînără.

Aceea surise :

— E drăguţ, nu ?

— Cam prea june, murmură cealaltă măsurîndu-l pe Matei de sus pînă jos.

— Parcă poţi şti ce zace în tinerii aceştia !

Dora vedea bine, din colţul ei, de lîngă amfitrioană, că Matei într-adevăr nu dormise. Pînă să vină la doamna Zaharidi nu-l putuse întîlni şi acum, de un sfert de oră încoace, asista la eforturile lui disperate să răspundă doamnei Aurelian, o femeie înaltă, slabă şi melancolică, îmbrăcată într-o rochie verde înfrumuseţată oarecum de un colier de chihlimbar în boabe foarte mari şi al cărei păr castaniu

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

bogat era increţit ca al unei negrese. Unele persoane dintre cele de faţă îi erau perfect necunoscute lui Matei, pe altele le întrezărise în casa lor sau a avocatului şi îşi notase despre ele observaţii răutăcioase în jurnal. Acestea din urmă, printre care doamna Zaharidi însăşi, încîntată că ţine companie surorii sale, o felicitau pe doamna Iliescu pentru distincţia lui Matei. Purta haine negre, făcute dintr-un costum al domnului Iliescu. Paloarea pe care i-o întinsese pe obraji noaptea fără somn, subliniată de vestmîntul închis, îl făcea interesant. În ce o priveşte pe doamna Aurelian, fiinţă timidă de felul ei dar care avusese destulă prezenţă de spirit ca să-l oprească lîngă ea pe noul venit, încerca acum fericirea de a fi găsit în el pe cineva căruia încă nu-i vorbise despre unicul ei subiect, ştiinţa creştină, şi care o asculta cu semne de interes. Tînărul, de care auzise dar pe care îl vedea pentru prima dată la faţă, i se păru cu totul remarcabil şi chiar din seara aceea împărtăşi tuturor acel sentiment, cu o însufleţire neobişnuită. Cum însă avea şi ticul de a pomeni foarte des de cumnatul ei, soţul doamnei Zaharidi, şi de a-l desemna nu cu numele lui, ci cu al funcţiei administrative pe care o ocupa el, pronunţînd *Prefectul* cu o oarecare religiozitate, după trei minute de conversaţie Matei nu mai auzi nimic din tot ce-i vorbea, pîndind numai din cînd în cînd, cuvintele cu care aceea îşi încheia cîte o frază, în scopul de-a se agăţa de ele şi de a-i răspunde în scurt ceva care să-i dea iluzia că o urmăreşte. Dealtfel, spionat cu coada ochiului cu atîta aviditate de cei de faţă în frunte cu doamna Iliescu şi după o noapte ca cea trecută, ar fi fost greu să fie cu adevărat atent la prelegerea doamnei Aurelian despre ştiinţa creştină. Dorei nu-i scăpă nici că el după un sfert de oră de cînd venise aici nu remarcase încă prezenţa domnişoarei Trofin care totuşi, măcar la început, făcuse totul pentru a-i atrage atenţia.

— Ascultă, şopti la urechea avocatului, du-te şi-l scoate din braţele lui Tanţi. Femeia aceasta este în stare să se cramponeze de el toată seara.

Domnul Albu străbătu salonul şi se apropie de cei doi.

— L-ai cunoscut pe tatăl lui, se adresă doamnei Aurelian. Îi seamănă perfect, nu-i aşa ?

Deşi se vedea bine că nu-l mai ţine minte pe domnul Iliescu, aprobă muteşte, cu putere. În acel moment una dintre uşi se deschise şi în cadrul ei apăru prefectul făcînd semne largi cu mîna în toate părţile. Avocatul îi părăsi.

— Frumoasă femeie, spuse emoţionată doamna Aurelian arătînd către Dora.

— Poftim ? întrebă Matei.

Însă domnul Albu interveni din nou, sosind cu Zaharidi. Acesta, privit cu înduioşare şi respect de cumnata lui, spuse tînărului cîteva cuvinte amabile şi îi întinse o mînă flască pe care Matei o strînse cu egală indiferenţă.

— Am aflat, spuse avocatul doamnei Aurelian, că sînt aici cîteva persoane pe care domnul Iliescu nu le cunoaşte. Îmi permiţi prin urmare să ţi-l răpesc.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

AŞTEPTARE

MARIA LUIZA CRISTESCU

...Doamna se întrerupse. Vorbise prea mult, ba chiar îşi dăduse puţin în petic.

— Măă scuzaţi, ştiu că îi sînteţi prieteni... de vreme ce o căutaţi... n-a căutat-o nimeni în aceste ultime patru zile, şi sînt şi eu, omeneşte, îngrijorată.

Doamna a mai spus cîteva cuvinte pe care nu le-am mai auzit.

În mintea mea a tresărit şi a izbucnit o mare îngrijorare, o animalică îngrijorare. Cei de lîngă mine tăceau. Am văzut obrazul înspăimîntat al Zoei. Doamna s-a retras şi noi, cei cu chiotele tiroleze, am rămas singuri pe culoarul întunecat. Zoe s-a repezit violent şi a apăsat pe sonerie. Apăsa ritmic, ca pe maneta unui aparat morse.

Nici un răspuns. A încercat să zgîlţîie clanţa. Să dea cu picioarele în uşă.

— Deschide, deschide odată! ţipa isteric. Nu înţelegi că sîntem noi? Nu înţelegi că îţi vrem binele? Deschide odată, fiinţă odioasă, femeie dezgustătoare... deschide, deschide!

Am înconjurat grăbită umerii Zoei, cuprinşi de un tremur de nestăpînit. Am îndepărtat-o de uşă şi am sprijinit-o de peretele opus al coridorului.

Hohotea, striga cuvinte de ură, cuvintele pe care Ioana i le spusese cu cîteva zile înainte.

Octavian rămăsese în aşteptare. De fapt, se gîndea la o soluţie.

Trebuie să intrăm în casă, spuse. Poate a lăsat aragazul sau radioul aprins, un reşou în priză sau mai ştiu eu ce.

— Cheamă miliţia, urlă Zoe, cheamă miliţia!

— Stai, stai, linişteşte-te, doar nu s-a întîmplat nimic, readuse Octavian lucrurile la normal. Aşteptaţi-mă aici, nu mai faceţi zgomote că alarmaţi locatarii. Mă duc după intendentul blocului şi, de faţă cu el, cu mecanicul sau femeia de serviciu, forţăm uşa. Numai, nu mai faceţi atîta gălăgie. Ni se adresă amîndurora, cu toate că eu nu făceam decît să încerc să potolesc sughiţurile şi hohotele Zoei.

Nici nu mi-am dat seama cît a trecut pînă cînd s-a întors Octavian, vorbind într-una unui om în vîrstă, trecut de mult de pensionare. Îi explicase totul, se legitimase. Omul era cu actele lui Octavian în mînă. Urma doar să trecem la operaţia mecanică de spargere a yalei. Omul avea în mînă cîteva instrumente.

— Potoleşte-te Zoe, totul se va rezolva în cîteva minute. N-o să sară în aer nici apartamentul, nici noi. Totul e numai neglijenţa şi zăpăceala prietenei noastre.

— Putea da foc blocului, putea să-l incendieze...

— Bine, dar nici nu ştim dacă e şi altceva în neregulă în afară de lumina uitată aprinsă, o calmez eu, încerc s-o aduc la datele reale ale problemei.

În timpul acesta, domnul în vîrstă, intendent, administrator, ce era, deschisese deja uşa, fără o lovitură de ciocan măcar, fără o violenţă, cu o îndemînare de spărgător de seifuri. Actele lui Octavian le băgase în buzunar. Trebuia să aibă o acoperire legală la ceea ce făcuse. Spărsese



CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

ușa unui locatar inviolabil pentru a controla dacă nu cumva (așa îi spusese Octavian) nu luase foc ceva în bucătărie, dacă nu era pericol de incendiu.

Octavian rămăsese. în fața ușii întredeschise. Am lăsat-o pe Zoe lipită de perete, am împins-o aproape și m-am îndreptat spre ușă. Octavian încă nu făcea nici un gest. L-am împins și pe el la o parte.

SCADENȚA

CORINA CRISTEA

Catelia dădu drumul vocii ei copilăroase, părea o fetiță de 4 ani care e anormal de matură și discută cu femeile în toată firea. O voce alintată, cu modulații de clopoțel, însoțită de mișcările capului asemănătoare mișcărilor de alintare ale unei pisici.

— Eu nu accept decît voluptatea suferinței.

Se uită fix la Lulu, el se prefăcu neatent.

— Nu, dimpotrivă! sări Pop ca ars. Detest să mă complac în suferință. M-am săturat de așa ceva. De cînd mă știu pe lume am suferit. În casă numai drame, eram martorul dramelor dintre părinți. Apoi mi-a murit fratele, apoi atîtea și atîtea. Nu suport. Detest elegiile, detest tragediile. Nu suport nici o durere, nici măcar una mică.

— Atunci cum de poți fi scriitor?

El rîse scurt, aruncă privirea lui amețită, cuceritoare.

— Scriu despre suferințele altora.

— Nu se poate.

— Sigur că nu se poate, oftă el. Din păcate, nu se poate, și asta mă leagă atît de mult de tot ceea ce fac. Scriu întotdeauna ca un posedat, sînt înspăimîntat de participarea mea la ceea ce scriu, totul e ca o durere, e aproape perversitate ceea ce se întîmpla.

— Vezi?

— Da, dar asta e altceva. Nu trebuie să amestecăm procesul creației cu viața. Eu nu vreau să sufăr, eu vreau să fie fericit.

— Am mai auzit prostia asta, dar nu mă așteptam s-o aud de la dumneata.

— Ai s-o auzi de cîte ori o să mă vezi. Eu sînt mult mai profundă în suferință decît în bucurie.

— Eu nu. Eu mă apăr, așa e omenește, să te aperi de ceea ce îți face rău.

— Dar poți să faci rău altcuiva apărîndu-te. La asta de ce nu te gîndești?

— Nu-mi pasă. E dreptul meu. Nu m-am născut să fiu controlat și supus suferinței. E dreptul meu să mă apăr singur. Cine să mă apere dacă nu eu?

— Asta e lașitate. Să fugi de suferință e o lașitate, e ceva inuman.

— Inuman e să te lași pradă suferinței. Eu vreau să fiu liniștit, am nevoie de un climat de liniște în care să pot lucra. Mă zbat de dimineață pînă seara, ca să sufăr apoi din voluptate? Nu, asta nu!

34

— Şi cum participi emoţional la un film sau la o carte? Nu te impresionează? Nu suferi?

— Nu. Cînd simt că nu-mi place şi că poate să-mi facă rău, fug. E dreptul meu.

— A început să citească o carte cu canceroşi şi a lăsat-o după primele cincizeci de pagini, zise Lulu. I se părea că se contaminează prin lectură.

— Nu fi obraznic!

— Nu e obraznic. Spune un adevăr.

— Ştii, dumneata nu înţelegi ce se întîmplă aici. Ei sînt doi fraţi care se iubesc anormal. Sînt ca nişte animale care nu cunosc decît o lege, acea de a rămîne împreună şi a mînca tot ce este în jurul lor, tot ce întîlnesc în cale.

— Foarte bine. E ceva frumos. Nu m-a impresionat de mult o istorie ca asta.

FATA MORGANA

ION GRECEA

I-am vorbit despre piesa mea de teatru, de faptul că am publicat-o într-o revistă a unei case de cultură, că s-a jucat în provincie, în dimineaţa aceea am auzit că s-au spus cîteva cuvinte apreciative despre ea şi la radio...

— Şi ce doreşti acuma?

— Aş vrea, dacă se poate, s-o dau la acest teatru...

— Dumneata vrei să te apuci să scrii piese, să faci dramaturgie? m-a privit el cu ochii micşoraţi, în timp ce trăgea dintr-o ţigară „Select".

— Da, aş vrea...

— Fugi, dom'le de aici! mi-a aruncat el demobilizator. Fă-te ospătar sau dresează lei, se caută, pe onoarea mea, cîştigi mai bine, meserie sigură! Păi dragă, zău nu te supăra — m-a luat el amical de braţ, trebuie să ai umerii tari ca să-ţi faci loc în teatru!

— Mi s-a promis, chiar de aici, că voi fi ajutat...

— Rahat! Nu te-ajută nimeni, ţi-o spun eu.

— Dar dumneavoastră... cum... totuşi...

— Eu? s-a mirat el. Nu mă-întreba... Am tras în brînci pînă să-mi ajungă prima piesă în repetiţie! Ştii cum stă treaba? Te văd oamenii că eşti debutant, că ai cap, că ai găsit un subiect gras, toţi se înghesuie să te ajute, dar numai în colaborare, „semnăm amîndoi, propune tovarăşul, sînt din cadrul instituţiei, altfel îmi fac loc!", nu vezi cum e la cinematografie? Scriitori de meserie semnează scenarii cu cîte unul din redacţie! Hai, bei o cafea cu mine? Mai discutăm... Eh, sînt multe de vorbit, eşti tînăr, ce ştii...

— Vă mulţumesc, sînt nevoit să vă refuz, cu toate că mi-ar fi făcut plăcere, am puţină treabă...

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

— Mă rog, cînd doreşti, uite maşina mea e aici, mă găseşti, asta cu cîinele. Îl port după mine, de, mă mai apără de cîte un critic dramatic!

Am rîs, m-a bătut prieteneşte pe umăr, „lasă, nu te speria, m-a încurajat, văd că ai spate tare, ţi-am spus toate alea ca să te ambiţionez, dar într-un fel nu sînt lipsite de adevăr, să ştii!" Mi-a văzut maşina.

— A dumitale?

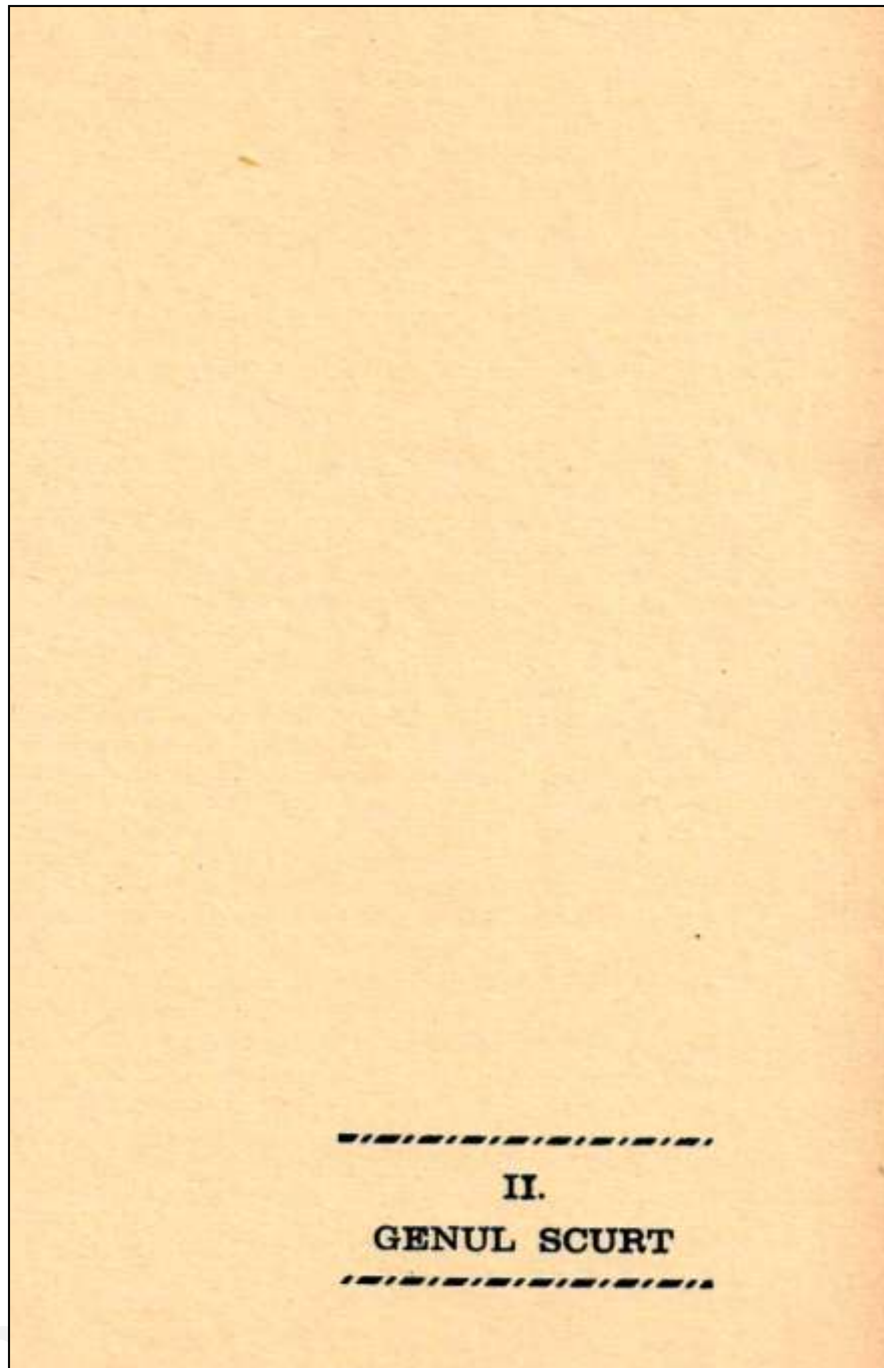
— A tatei...

— Păi ce-ţi mai trebuie teatru, amice?

— N-are nici o legătură una cu alta. Pasiunea...

— Ştiu, asta ne omoară pe toţi, dacă n-ar fi pasiunea...

Am plecat, l-am mai salutat odată cu mult respect, mi-a răspuns la fel, îmi plăcea, om deschis, sincer, ştie ce vrea, poate că are dreptate, nu-i uşor să-ţi vezi o piesă pe scena unui teatru şi unde? În Capitală! Se joacă clasici, sînt reluări, apoi unii autori au angajamente pe un anumit timp, mulţi dramaturgi, scene puţine... Totuşi, n-am să mă las, voi persevera. În definitiv pot încerca să scriu proză.. Să vedem...



II. GENUL SCURT

MOARA CU NOROC

ION SLAVICI

— Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopere cu aripa bunătăților sale. Eu sînt acum bătrînă, și fiindcă am avut și am atît de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutînd acum la bătrînețe un noroc nou, să pierd pe acela, de care am avut parte pînă în ziua de astăzi, și să dau la sfîrșitul vieții mele de amărăciunea, pe care nu o cunosc decît din frică. Voi știți, voi faceți ; de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba, în care mi-am petrecut viața și mi-am crescut copiii, și mă cuprinde un fel de spaimă cînd mă gîndesc să rămîn singură într-însa : de aceea, poate mai ales de aceea, Ana îmi părea prea blîndă la fire, prea așezată, prea tînără, și-mi vine să rîd, cînd mi-o închipuiesc cîrciumăriță.

— Vorbă scurtă, răspunse Ghiță, să rămîn aici, să cîrpesc și mai departe cismele oamenilor, care umblă toată săptămîna în opinci sau desculți, iară dacă Duminica e noroi, își duc cismele în mînă pînă la biserică și să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amîndoi la copilaș, iar d-ta la tustrei. Iată liniștea colibei.

— Nu zic, grăi soacra așezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai așa — gîndurile mele, iară voi faceți după gîndul vostru, și știți prea bine, că dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămîn aici, ori să mă duc în altă parte : dacă vă hotărîți să mergeți, mă duc și eu cu voi și mă duc cu toată inima cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei, care încearcă norocul copilului ieșit în lume. Dar nu cereți, ca eu să hotărăsc pentru voi.

— Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba : mă duc să vorbesc cu arendașul, și de la Sf. Gheorghe, cîrciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

ZÎNELE DIN VALEA CERBULUI

NESTOR URECHEA

1. Albilă morarul. Zorica şi Viorica.

Avea căutare moara lui Albilă din Comarnic, de pe rîul Prahova, căci alta nu era prin împrejurimi şi măcina repede şi frumos. Veneau căruţele şi carele şi din Breaza-de-sus, şi din Breaza-de-jos, şi din Teşila, şi din Ocina, de se înşirau pe drumul mare al Predealului, în faţa morii, ziua şi noaptea, încărcate cu porumb.

Şi-apoi morarul era un om cu lipici: bărbat frumos, vesel, bun la suflet şi ştiind de glumă.

Avea Albilă două fete frumoase, bune şi deştepte: cea mai mare — Zorica, cea mai mică — Viorica.

Morarul îşi iubea fetele ca ochii din cap, iar fetele îi purtau o nesfîrşită dragoste, că el le crescuse de mici, nevastă-sa murind cînd a doua copilă venise pe lume. Acum Zorica se făcuse o fată înăltuţă, Viorica fiind încă o copilă.

Albilă morarul, deşi ar fi găsit uşor nevastă să-şi curme văduvia, nu căuta, nevrînd să dea celor două odoare ale sale o mamă vitregă; ce să mai bage ciulin în casa lui înveselită de două flori drăguţe!

Într-o zi, dis-de-dimineaţă, Albilă îşi luă un băţ gros de cireş, tovarăş de călătorie, o trăistioară cu ceva merinde şi, ieşind pe prispă, strigă:

— Fetelor, eu plec la vale, spre Ploieşti, să-mi văd de negoţul meu cu făina. Zorico, îngrijeşte de rostul morii, după cum te-am învăţat. Iar, tu Viorico, să fii cuminte şi să asculţi pe sora ta mai mare, Zorica.

— Bine, tată, răspunseră doi obraji rumeni, iţindu-se prin fereastra odăii fetelor.

— Rămas bun, drăguţelor.

— Mergi sănătos, tată, şi să ne aduci cîte ceva de pe acolo.

Albilă plecă.

„DIVANUL PERSIAN" Poveste orientală

MIHAIL SADOVEANU

Capitolul I

ÎNCEPUTUL, DESPRE ŢARA PERSIEI ŞI KIRA ÎMPĂRAT ŞI CUM I S-A NĂSCUT LUI KIRA ÎMPĂRAT COCON

Iubite cetitorule, află că aici vorbim despre o întîmplare a împăratului persian Kira şi mai ales a fiului său Ferid.

Înălţimea sa împărătească voind să supuie morţii pe fiul său prea iubit, filosofii sfetnici împărăteşti s-au înfăţişat înaintea sa cu dovezi şi pilde iscusite, înlăturînd acea faptă cumplită.

Se va vedea că o muiere a fost pricina năpăstuirii lui Ferid, după cum multe din cumpetele lumii şi durerile omeneşti s-au iscat şi se iscă tot din pricina amăgirilor dulci ale fiicelor Evei.

Să știi că Kira împăratul persian a stăpînit în vremea veche, înainte de a fi răsărit la Vetleem lumina cea nouă a credinții. După cît au arătat învățații de odinioară Ctesia, Herodot, Dionisie, Diodor și Tarik Fenai, cea mai mare împărăție, după a faraonilor egipteni, a împăraților persieni a fost; însă în curgerea vremii inimile războinicilor se moleșesc de bunătățile dobînzilor și împărații trec de la sabie și sînge la desmierdările păcii; așa încît împărăția persienilor a slăbit cu timpul și s-a împuținat, strîmtîndu-și hotarele; dar huzurul vieții și ascuțișul minții au sporit. La împărăția lui Kira și la curțile cele din nou clădite de la Babahan se arătau mai mult blînde obraze filosofești în loc de chipuri aspre ale căpitanilor cuceritori. Aceștia dormeau în jurul împăraților biruinții, în mormintele cele mari, — la Pasargada, unde avea tihnă veșnică Kir cel mare, și la Persepolis, unde a pus Alexandru Macedoneanul cenușa lui Darie.

Kira împărat se desfăta de toate bunătățile pămîntului. La curtea sa cea nouă veneau darurile satrapiilor încărcate pe cămile și catîri, de la marea Caspiei, și de la malul Tigrului, și de la Golful Persic, și de la Siraz unde, precum cunoști, se află Valea Trandafirilor, și se stoarce vinul cel mai bun din lume. Mai cu seamă din acest vin dulce îi plăcea lui Kira împărat să-i toarne paharnicul în cupa sa de aur.

S-a întîmplat ca slujitorii împărăției să aducă împăratului lor, încă fiind el tînăr, o prea frumoasă fecioară de sub munții cei mari ai Caucaziei. Așa s-a aprins împăratul de dragoste pentru dînsa, încît n-a mai voit să cunoască altă femeie și s-a însoțit cu ea înaintea lui Dumnezeu, dorind fiu. După cîțiva ani, văzînd că nu mai vine feciorul așteptat, care să rămîie moștenitor al împărăției, măria sa a chemat pe filosofii săi de taină și s-a sfătuit cu ei ce să facă.

— O sfetnici ai mei prea înțelepți, a zis Kira împărat, iată mi-am luat soție, decît care alta nu se află mai frumoasă. Prea scumpă este inimii mele și în dragostea ei am schimbat scaunul împărăției mele, clădind curțile acestea nouă de la Babahan. Cei mai slăviți meșteri le-au împodobit și le-au zugrăvit. Dumnezeu a binecuvîntat cu de toate pe domnia mea, și nimic nu ne lipsește din bunătățile acestei vieți. Bogățiile împăraților persieni n-au scăzut; ci, după datină, păstrăm comoara de la părintele nostru Sasan neștirbită în iatacul nostru: cinci mii de talanți în cămările de sus ale căpătîiului și trei mii de talanți în camara de către picioarele crivatului nostru; și pe divanul nostru de hodină se află via cu frunze de aur și struguri de mărgăritare. Avem în șapte sipete ferecate rubinuri, smaragde și olmazuri cît nu cunosc la un loc toți ceilalți domni ai pămîntului. Am toate și n-am nimic, căci din dragostea mea cu împărăteasa n-a ieșit încă fecior. Ce să fac, o filosofilor, și cum să induplec pe Domnul Dumnezeu ca să am roadă?

Atunci și-au amestecat filosofii bărbile și sau sfătuit, neînțelegindu-se între ei.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

NEVASTA

LIVIU REBREANU

Ion Bolovanu trăgea să moară...

Nevastă-sa era la căpătîi cu o luminare de ceară aprinsă în mînă, cu faţa rece, nemişcată, şi se uita la dînsul întrebătoare în vreme ce razele roşcate ale luminei îi îmbujorau puţin obrajii şi făceau să-i licărească ochii.

„Acu Ion moare, iar eu rămîn văduvă — se gîndea dînsa urmărind tresăririle de durere ale bolnavului. Acu eu o să mă întorc şi o să plîng şi pe urmă poate o să mă mărit a doua oară...".

Bărbatul încerca să-şi ridice capul de pe perna umezită de năduşeală. Muşchii obrajilor lui cenuşii se încordară, vinele de la gît se îngroşară ca nişte şopîrle. Boala însă îl birui numaidecît şi capul căzu şi mai istovit pe spate.

„Cum se căzneşte săracul — îşi zise nevasta netezindu-şi buzele cu limba. Mi-e milă de dînsul...".

Simţea însă că minte cînd zicea că i-e milă. Plecă ochii ruşinată şi începu a se gîndi de ce nu i-e milă? Dar nu izbuti să se lămurească.

„Dacă mi-ar fi milă, aş plînge... Uite, toate femeile plîng, numai eu stau ca un stan de piatră. Măcar că mie mi-a fost bărbat...".

Se uita cu o pizmă copilărească la cele cîteva femei bătrîne, care tropăiau în jurul patului, frecîndu-şi mîinile, oftînd des şi cu multă poftă, şi picurînd cîte-o lacrimă. Apoi privi iar la Ion şi iar îşi zise:

„Mi-e milă de dînsul...".

Femeile aruncau din cînd în cînd priviri speriate spre bărbatul bolnav şi şopteau stins şi repede:

— Moare!... Uite-acu moare!

Omul părea că aude şoaptele acestea şi le soarbe fără să vrea. Îşi rotocolea în orbite bulbii albi ca marmura şi privirile lui parcă întrebau ceva, parcă cereau ajutor şi milă adevărată.

Apoi, deodată, simţi în odaie un zgomot ciudat, friguros, ca şi cînd două aripi mari, nevăzute, ar fi fîlfîit de mai multe ori. În clipa aceea bolnavul îşi îndreptă piciorul cel îndoit, se întinse din răsputeri, suspină lung şi uşurat, întoarse ochii cu albul în sus şi pe urmă rămase neclintit. După un dram de vreme însă, corpul totuşi se mai smuci o leacă, mîinile se adînciră mai grele în aşternut, iar muşchii feţei se schimonosiră parcă sub apăsarea unei dureri foarte mari.

— Aoleu c-a murit!... E mort!...

O femeie uscată, cu nasul lung şi turtit şi cu o năframă vînătă în cap, se năpusti năucă asupra mortului şi începu a-l scutura sărutîndu-l cu lăcomie şi ţipînd deznădăjduită:

— A murit!... a murit!... Vai de mine dragul mamii, că te-ai dus şi pe mine m-ai lăsat! De ce te-ai dus singur puiul mamii, şi de ce nu m-ai luat şi pe mine? Ce mă fac eu fără tine, ce mă fac, ce mă fac?

MINUNILE SFÎNTULUI SISOE

GEORGE TOPÎRCEANU

Acesta era Mărul lui Adam, rămas aici de la începutul lumii.

O fi fost el pe vremuri mai arătos, poate. Acum era un biet copac strîmb şi desfrunzit, ca vai de el. Dormea toată ziua. Cînd îl mişca o adiere de vînt, începea să geamă din încheieturi şi să schiaune cu glas aşa de pierit, că parcă se milogea de iertare. Alteori, fără pic de vînt, se trezea foşnind într-aiurea ca de pe altă lume, din cele două-trei smocuri de frunze cîte-i mai rămăseseră pe poale; şi parcă rîdea singur atunci, aducîndu-şi aminte de cele văzute, odată subt crengile lui îngăduitoare...

În jurul trunchiului uscat se vedea încolăcit un şarpe. După înfăţişare, nici ăsta nu părea a fi mai de ispravă. Era un şarpe lung şi slab din cale-afară, ca un ţîr. De bătrîn ce era, îi căzuse toţi dinţii şi-abia mai putea clipi din ochii lui mici, de găină bolnavă. De demult tare trebuie să fi rămas el înnodat acolo, ca o curea veche care ar ţine scoarţa pomului să nu-i lunece la vale. Îşi luaseră vrăbiile nărav să-l ciugulească cu de-amănuntul de două ori pe zi, în batjocură. Şi el n-avea putere nici să mai sîsîie măcar, cum fac şerpii cei întregi la fire cînd îi zgîndăreşti; ci doar îşi încreţea pielea din jurul nasului, puţin, ca să-şi arate scîrba. Iar dacă-i venea-n minte să-şi strecoare printre buze limbuţa neagră şi despicată, ca să sperie duşmanul, rămînea de multe ori cu ea afară, atîrnată într-o parte: nu mai ştia din ce pricină a scos-o şi uita s-o mai tragă înlăuntru.

De-o asemenea tovărăşie, copacul s-ar fi lepădat bucuros. Se săturase pînă-n gît să tot simtă pe lîngă sine o astfel de lighioană, neputincioasă şi adormită. Şi poate că şarpele s-ar fi dus bucuros să tînjească-n altă parte, că-i era şi lui lehamite de cînd tot sta acolo. Dar ce puteau face? Soarta îi legase la un loc pe vecii vecilor, căci Domnul-Dumnezeu hotărîse, în nemărginita lui bunătate, să-i păstreze viitorimii pe amîndoi, pentru aducere-aminte.

Mărul lui Adam nu mai dădea rod. Doar la zece ani o dată dacă mai făcea şi el, acolo, cîteva mere pipernicite şi verzi, de-ţi strîngeau gura pungă de departe, numai cît te uitai la ele. Ceasuri întregi stăteau atunci sfinţii părinţi cu ochii la acele stîrpituri pădureţe, şi le lăsa gura apă, că erau doriţi de acritură. Dar nimeni nu cuteza să s-atingă de ele, fiind lucru cu primejdie; veninul lor, dulce-acru, îşi păstrase pînă astăzi virtutea de a-l împinge pe om în mare ispită... Odată, trecînd pe aici nişte binecredincioşi, zice că unul dintre ei, mai lung de mînă, ar fi îndrăznit s-apuce din treacăt, pe furiş, un măr căzut în iarbă. Şi pînă să prinză de veste sfîntul din fruntea convoiului, pînă s-alerge la el, să-l scobească cu degetul în gură ca să-i scoată bucăţica dintre dinţi, acela a-nghiţit-o nemestecată... Şi nu i-a mai trebuit alt popă! S-a scuturat ca de friguri de vreo două ori, dup-aceea a-nceput a se uita galeş, pe subt sprîncene, în jurul lui... Pe urmă s-a pornit



să fluiere un cintec de lume. Şi dintr-o dată s-au trezit cu el zbierind cit il ţinea gura :

Hai, leliţă-n deal la vie,
Să culegem razachie...

şi alte măscări de acest fel, cum nu se mai auzise niciodată în sfintul rai.

PRIETENII MEI SCRIITORII

OTILIA CAZIMIR

I

În Iaşul snob de pe vremea aceea, Panait Istrati ajunsese la un moment dat un personaj monden. Doamnele din elită umblau moarte să-l aibă, ca număr de mare atracţie, la ceaiurile lor simandicoase : scriitor în limba franceză cunoscut în toată Europa, prieten cu Romain Rolland, cu un trecut zbuciumat — era mai mult decit le trebuia ca să-şi piardă capul.

— Închipuieşte-ţi că Ninette ne l'a pas encore eu chez elle ! — căina cite una cu ipocrizie pe cite-o prietenă, ca să dea a înţelege că ea, mai fericită l'avait eu.

Şi Panait primea invitaţiile, făcea cuvenitele onoruri bufetului totdeauna ales (nu era mincăcios, dimpotrivă, dar îi plăceau lucrurile bune, ca oricărui om care-a fost multă vreme lipsit de ele), glumea, ridea, vorbea . . .

— Oh, mais il este charmant ! — se mira cite-o cucoană care, citind-o pe „Kira Kiralina", se aştepta să vadă intrindu-i în salon un soi de troglodit, aşa ceva ca banditul Terente, care hălăduise nu demult prin bălţile Brăilei.

— Nu te-ai mai săturat de-atitea ceaiuri „de cucoane" ? — îl întreba George Topirceanu, obligat, din prietenie, să-l însoţească.

Panait îi răspundea, cu un anumit zimbet :

— Ba m-am cam săturat eu, dar ce vrei să fac ? Le face atita plăcere, săracele . . .

Odată, la un ceai unde invitatele îl exasperaseră cu întrebări destul de indiscrete privitoare la trecutul lui, cu discuţii literare interminabile şi cu cereri de autografe „în franţuzeşte", vă rog !".

Panait Istrati, răzbit, s-a gindit să le mai potolească un pic entuziasmul. Şi cum tocmai atunci intra pe uşă o subretă, toată numai dantele albe înfoiate cu drotul („ca o giscă albă din cele creţe", cum zicea Panait), aducind un platou uriaş încărcat cu bunătăţi — prietenul nostru a strecurat spre George Topirceanu o privire iute peste ochelari, şi-a dres glasul şi a început, răspicat :

— Cind eram eu slugă la un grecotei bogat de la Brăila, nu rivneam la altceva decit să mă lese şi pe mine să duc, măcar o dată, tablaua de argint la boieri, în salon . . . Dar ţi-ai găsit ! Eram rufos şi nespălat, şi grecul ştia că mi-aş fi virit degetele prin toate chiselele lui cu cofeturi.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Stăpîna casei s-a îngălbenit, apoi a izbucnit într-un rîs exagerat de vesel :

— Ce drăguț ești, Maestre ! Și ce imaginație ! . . .

Atunci George Topîrceanu, care mai demult plănuia ceva, a prins curaj. Lui Panait îi plăcuse grozav Walter-ul lui — un pistolaș plat de oțel, mic ca o jucărie, și-și comandase unul la fel la madam Bett, armurăreasa de pe Cuza Vodă. Tocmai în ziua aceea Panait trebuia să intre în stăpînirea lui.

— Ți-ai luat pistolul ? — l-a întrebat George Topîrceanu cu nevinovăție.

— Uite-l !

Radios, Panait a scos jucăria din buzunar. Cucoanele s-au alarmat și, de spaimă, au dat-o pe românește :

— Bagă de seamă, omule !

— N-o fi încărcat !

— Domnule Topîrceanu, nu-l lăsa, că face o poznă ! . . .

II

George Topîrceanu a luat pistolul din mîna lui Panait, i-a scos cartușele din butoiaș, apoi l-a cîntărit în palmă, privindu-l cu un ochi pe jumătate închis, ca un cunoscător ce era.

— Ei ? . . . l-a întrebat Panait, cu un început de neliniște.

— Hm ! — a făcut specialistul, întorcînd pistolul pe cealaltă parte și încruntîndu-se ușor. Nu-i chiar ca al meu . . .

— Cum asta ? — a sărit ars Panait, ridicîndu-se cît era de lung.

— Nu vezi ? E mai turtit, cu țeava mai scurtă, iar butoiașul are numai cinci focuri, nu șase. Și pe urmă . . .

Dar n-a mai putut adăuga nimic, deoarece Panait a slobozit pe neașteptate o înjurătură fantastică, în cea mai neaoșă românească, însă care nu se înțelegea bine cui îi era adresată : pistolului, lui madam Bett, sau propriei lui neșanse.

— Și pe urmă — a continuat George Topîrceanu, necruțător — pe placa de email ar fi trebuit să fie gravat și anul fabricației, și nu-i. Cine știe ce rablă a găsit madam Bett prin sertare, de pe cînd trăia Pietro al ei, a șters-o, a lustruit-o și ți-a vîndut-o ca pe un walter nou-nouț !

De data aceasta replica a pornit de-a dreptul spre biata madam Bett, completată cu tot dichisul, ca demult, în portul Brăilei.

Încîntat de succes, George Topîrceanu ar fi vrut să ducă gluma mai departe : cunoștea vastul repertoriu de specialitate al prietenului Panait și nu se îndura să renunțe la el. Dar tăcerea care se lăsase în salon l-a făcut să se oprească la timp. O clipă, asistența rămase așa cum o apucase vremea. O doamnă tînără își uitase lingurița cu înghețată între cupă și gură, și siropul de fragi îi picura pe rochia albă. Noroc că alteia i s-a oprit un biscuit în gît și a început să tușească. Atunci subreta cea „ca o gîscă creată" nu s-a mai putut stăpîni și a izbucnit în rîs. Stăpîna casei i-a aruncat o căutătură neagră pe sub sprîncene, alergînd cu un pahar cu apă la prietena care se înecase, apoi cu un șervețel la cea care-și pătase rochia.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

În vremea asta, George Topîrceanu îl trăsese pe Panait lîngă o fereastră își scoase din buzunar propriul lui Walter și-l pusese pe o măsuță alături de celălalt.

— Nu te speria, sînt exact la fel. Biata madam Bett e negustoreasă cinstită. Dar am vrut, așa . . . să distrez și eu un pic cucoanele !

Dacă George Topîrceanu n-ar fi fost excepțional de rezistent, pumnul pe care i l-a aplicat Panait pe spinare l-ar fi doborît ca pe un copil. Și cum rîsul e contagios, iar Panait Istrati rîdea cu hohote care-l făceau să se cutremure și cu lacrimi care-i abureau sticlele ochelarilor — toată asistența a început să rîdă, fără să știe de ce, și incidentul a fost uitat.

Doar lîngă ușă, o doamnă între două vîrste a prins-o de șorț pe subreta care se pregătea să iasă și a întrebat-o, ceva mai tărișor decît s-ar fi cuvenit :

— Ascultă, fetițo . . . știi că eu n-aud tocmai bine . . . Ce-o spus nebunu' ceala de franțuz de rîdeai așa ? Ha ? . . . Ce-o spus ?

PÎLNIA ȘI STAMATE

ROMAN ÎN PATRU PĂRȚI

URMUZ

I

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu geamlîc și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude . . . O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esență eternă a „lucrului în sine“, un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și . . . 20 de bani bacșiș . . . Restul nu prezintă nici o importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea dinafară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil . . .

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic . . . Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imenșii ei pereți sînt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întîmplare.

De aci, prin o trapă făcută în dușumea, se ajunge, din partea stîngă, în o subt-pămîntă ce formează sala de recepție, iar din partea dreaptă, prin ajutorul unui cărucior pus în mișcare cu manivela, se pătrunde într-un canal răcoros, al căruia unul din capete nu se știe unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pămînt pe jos și în mijlocul căreia se află bătut un țăruș, de care se află legată întreaga familie Stamate . . .

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

O AVENTURĂ MICĂ PE O PLATFORMĂ URIAŞE

ANTON HOLBAN

Studenţii adunaţi din toate colţurile lumii la cursurile de vară de la Dijon, au fost invitaţi într-o zi la Beaume, locul colinelor armonioase şi al vinului parfumat. S-au vizitat două biserici vechi, apoi s-au pus la dispoziţia drumeţilor cîteva butoaie cu vin, la care s-au repezit toate neamurile, fete şi băieţi. Cu greu li s-a putut atrage atenţia, mai tîrziu, că trenul îşi anunţase plecarea. Luasem loc în ungherul unui compartiment, în faţa unei micuţe japoneze, cînd, după ce făcuseră impresia că vor rămîne acolo, tinerii s-au repezit şi au luat cu asalt trenul. În cămăruţa unde eram au intrat o mulţime de nemţi, toţi beţi pe jumătate s-au înghesuit pe bănci şi ne-au subţiat în colţurile noastre, pe mine şi pe necunoscuta mea însoţitoare. O examinam fără speranţa să descopăr ceva.

Japonezii îşi au aranjate trăsăturile lor interioare diferit de ale noastre, încît înţelegerea ni se pare exclusă. Avea părul negru, tras cuminte pe după urechi, faţa i se prelungea fără să-şi permită nici o încreţitură revelatoare, ochii se deschideau catifelaţi, pielea transparentă tremura uşurel. Mîinile şi le strîngea una lîngă alta, căznindu-se parcă să ocupe cît mai puţin loc. Impresie de profundă umilinţă. În jurul nostru nemţii rîdeau în cascade, se ghionteau, cîntau, făceau spirite, îşi consumau beţia. Un oarecare Fritz îşi bălăbănea capul ca o lună plină, roz ca o felie de şuncă, cu trei fire galbene răsărind din chelia imensă, cu ochelarii doctorali strîmbaţi pe nasul cîrn. Alături, Karl, lung şi uscat, cu mîinile şi picioarele interminabile, intona *Gaudeamus*, lungindu-şi gîtul de cocostîrc... Hans scotea o sticlă furată şi, între două imprecaţii sorbea lichidul, iar înghiţiturile lui pocneau cu tot zgomotul din compartiment. Oskar declama *Des Sängers Fluch*,[1] cu gesturi corespunzătoare, adresîndu-se fiecăruia pe rînd, cu toate că nu-l asculta nimeni. Frantz, adormit pe jumătate, sforăind cu intermitenţe, întreba cîteodată mereu cu aceleaşi vorbe: „Was ist denn?"[2]. Alţi doi cărora nu le-am reţinut numele, imitau diferite animale. Era şi o fată, *Fräulein* Mitzi. Grasă, roşie, unsuroasă, fierbinte, cu ochii împăienjeniţi de melancolie vieneză şi de vin.

Mă uitam pe rînd la toţi, mereu îngrijorat de scandalul care lua proporţii. Japoneza se micşorase încă, se alipise de geam ca o petală, cu grijă ca nu cumva să atragă atenţia asupra ei.

Fritz pierduse echilibrul complet şi căzuse peste Karl, care nu băgă de seamă în pasiunea cîntecului. Hans, după ce golise sticla, se uita acum în zare la ea, sperînd să mai descopere vreo picătură rătăcită. Oskar îşi terminase poezia şi acum începuse, tot atît de inepuizabil, *Die versunkene Glocke*. Franz dormea buştean. Cei doi fără nume, după ce încercaseră toate limbajurile animalelor, îşi împăcaseră duetul unul lătrînd, celălalt mieunînd. Mitzi, maternă, îşi privea coreligionarii, socotindu-se un incontestabil punct de echilibru şi de atracţie în halucinaţiile celorlalţi. De altfel, prin nu ştiu care exclamaţie atrase brusc privirile

---

[1] Poezie de Johann Ludwig Uhland (1787—1862), poet liric german.
[2] Ce este (germ.).

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

nemţilor şi îi armoniză. Începură cu toţii un imn de slavă pentru diva care zîmbea satisfăcută şi răsfăţată. Au pornit urale, apoi discursuri. La urmă gesturile li se făcuseră mai întreprinzătoare. Ca o alarmă deznădăjduită, inutilă, dar pe care nu te poţi împiedica să n-o trimiţi, mi-am îndreptat privirea spre micuţa japoneză. Şi atunci s-a întîmplat o minune ce a durat o secundă, dar secunda s-a solidificat pentru totdeauna în memoria mea de obicei şubredă. Faţa ei a făcut o mişcare, pleoapele s-au închis pe jumătate, şi de pe buzele ei subţiri s-a desprins, încetişor, transparent, dar totuşi vizibil, plutind prin aer şi căzînd pe ochii mei, un surîs. Purta în el toate sensurile : tragic şi cu speranţe, îngăduitor şi revoltat, protestînd şi, în acelaşi timp, resemnat. I-am simţit forma lui mîngîindu-mă. A fost o clipă de înţelegere perfectă a noastră, neprevăzută pentru doi oameni necunoscuţi, din alte lumi şi cu alte gusturi, clipa care anunţa fericiri depline sau poate dezastre, dar care se stinse înainte de a-i da o consistenţă, lăsîndu-mi însă, cu toate că diafană, certitudinea fostei ei existenţe. Asemeni unui corp ceresc, venit din necunoscut, care s-ar apropia, ar ameninţa sau ar promite, şi apoi printr-un salt nou ar porni cu aceleaşi capricii, vertiginos, în spaţiu.

Trenul se opri tot atunci. Japoneza cu faţa din nou imobilă, puse piciorul delicat pe prima treaptă, apoi pe a doua, tot mai departe de mine, pe strada care o pornea nesfîrşită, prin oraşe, pe cîmpuri, pe ape, pînă în ţara ei de dincolo de lume, pentru un an, pentru toată viaţa ei şi a mea, pentru eternitate.

CARTEA NUNŢII

GEORGE CĂLINESCU

I

Cînd salcîmii staţiei începură să alunece pe dinaintea trenului, lovind uşor cu frunzişul streaşina vagonului, Jim trase uşa compartimentului şi merse să se aşeze la locul său de lîngă fereastră. Mirosul de piei încinse şi de unsori îl făcu să privească cu mai multă repulsie pluşurile groase ale fotoliilor de culoarea tutunului uscat. Pe spetezele şi pe braţele lor, eroziunile se prefăcuseră în ulceraţii negre, lipicioase, adevărată lepră a stofelor bătrîne. Jim acoperi cu batista plaga rezemătorii sale, apoi se lăsă pe spate, într-o poziţie calmă, rece şi meditativă.

Destul de lucid pentru ca să-şi dea seama de mişcările sale sufleteşti şi să înăbuşe la vreme impulsiunile de vanitate vulgară, el nu putu să nu recunoască invazia unui sentiment de atracţie personală, caracteristic în clipele în care se bănuia observat. În aceste împrejurări el simţea nevoia să-şi compună o mască severă şi abstractă şi să se ilustreze printr-o contemplaţie de neuitat, rănind lumea cu altitudinea sa morală. Încercă dar să se smulgă contingenţelor, examinînd tavanul alburiu al compartimentului, recenzînd fără familiaritate pe tovarăşii de călătorie, rezemîndu-se cînd într-o mînă, cînd într-alta, dar aceste sforţări de a-şi găsi o ţinută firească îi vădiră şi mai mult stîngăcia. În cele din urmă, se ridică şi trase cristalul gros al ferestrei. Aerul uscat, nisipos îi plesni

48

în obraji, iar compartimentul se umplu cu aburi de cocs şi de fin incendiat. Perdelele fîlfîiră ca nişte flamuri, părul domnişoarei din faţă se umflă spulberat şi gazeta vecinului de bancă explodă în mîini.

Jim scoase capul afară şi privi. Locomotiva alerga adulmecînd traversele, sforăind la podeţe, ţipînd prelung la ivirea capetelor albe de pod, iar pistoanele zvîrleau ritmic lucioasele articulaţii de-a lungul înaltelor şi multiplelor roţi. Hurducarea monotonă, ciocănitul ascuns de lanţuri şi tampoane care bătea neostenit măsurile se prefăceau la poduri în prăbuşiri asurzitoare de mari plăci de fier, după care urma iluzia unei linişti curgătoare, de izvor. Terasamentul luneca pe dedesubt, smulgînd după sine stîlpii de telegraf şi pomii, şi Jim se trudea zadarnic să pună un punct fix în prundişul anonim, părăsind cu regret o grindă înnegrită de catran, o tufă pipernicită sau o cremene lăptoasă cu care ochiul se familiarizase din goană. Aerul îi usca faţa, împroşcîndu-l cu un nisip fin de zgură, dar senzaţia vîntului sfîşiat şi a spaţiului devorat cu fiece stîlp aruncat în urmă îi făcea plăcere. În cele din urmă, temîndu-se ca şederea sa la fereastră să nu producă vreo supărare celorlalţi pasageri, se aşeză din nou la loc, continuînd să urmărească goana cîmpurilor cu privirea.

CALUL

MARIN PREDA

Florea Gheorghe avea de făcut o groază de treburi, dar dintre toate vroia să termine una, acum, de dimineaţă, înainte ca soarele să răsară şi să-l apuce căldura, şi la care se gîndise încă din ziua trecută.

El se sculase în dimineaţa aceea mai devreme.

După ce înghiţi vreo cîteva gloduri de mămăligă cu brînză, se duse în grajd şi începu să cotrobăie după nişte lanţuri şi curele, apoi le lăsă, luă un căpăstru şi se apropie de un cal care dormea nemişcat lîngă iesle. Îi vîrî capul în căpăstru, îl dezlegă şi îl trase încet în mijlocul bătăturii.

Pe cer încă mai străluceau cîteva stele învineţite, din puzderia de peste noapte. Era linişte, şi cerul răcoros şi curat tremura alb peste dealurile şi salcîmii înalţi de pe marginea satului.

Era un cal înalt, bătrîn, cu părul încreţit pe burtă şi ros de ham aproape peste toată pielea. Abia mergea şi capul îi atîrna în jos, bălăngănindu-se greu şi încet ca o ciutură mare şi hodorogită. În mijlocul bătăturii se oprise încremenit, apoi cînd omul îl trase de căpăstru, toată osăria trupului porni să se desfacă şi să se mişte, şi din toate acestea animalul abia făcu cîţiva paşi; fel de fel de oscioare şi coarde îi ieşeau pe la încheieturi şi printre coaste şi se împreunau una cu alta ciudat, ca să-i întindă alene cele patru picioare.

Florea Gheorghe, alături, începu să rîdă, oprindu-se pe loc uitîndu-se la el, cum stă întors în mijlocul curţii, cu copitele lăţite ca nişte străchini negre în ţărînă, şi cum nu mai poate merge. Se apropie mai mult de el şi începu să-l mîngîie, trăgîndu-l de smocul de păr din vîrful frunţii: o vreme şi apoi porni cu el de căpăstru spre poarta drumului.

Pe podişcă, se opriră iar. Calul sforăi deodată şi, tuşind scurt, împrăştie un smoc de muci în toate părţile.

— Răpciugă, făcu omul ştergîndu-se şi începu iar să rîdă. Apoi continuă : Îi sufli pe mine ! Bine, mă ! E, hai !

Încet, încet, o luară prin mijlocul şoselei. Calul călca rar, legănîndu-şi trupul, şi la fiecare pas oasele îi ieşeau ascuţite în sus, împoldindu-i pielea să i-o rupă.

— Ei, hai, bătrînule, că ţi-ai mîncat tăriţa... Hai, mă, să paşti iarbă verde...

MOARTEA LUI IPU

TITUS POPOVICI

Stăteam în mijlocul curţii mari, îndobitocită de lumină, şi mă blestemam. Sila îmi venise pe neaşteptate, ca un sughiţ : îmi era silă de mine, de trupul meu dizgraţios, cu noduri mari la genunchi şi la coate, de sudoarea piperată care-mi frigea subţiorile şi furca picioarelor.

Printre dinţii strînşi îi cerui socoteală celui de sus, pentru că nu ştiam ce vreau, pentru că mă făcuse atît de încăpător : un fel de oală uriaşă în care nu poţi găti un singur fel de mîncare, trebuie să arunci toată hrana pe care ai strîns-o pentru mai multe luni, zahărul şi sarea, făina albă şi gogoşarii în oţet ; nu se alege nimic şi foamea creşte la vederea lăturilor care fierb... Uite, şi în clipa asta văd totul şi nu pot alege nimic : afară, la poartă, în lumina alburie, s-a oprit o maşină militară „Horsch" ; şoferul, gol pînă la brîu, îşi roade unghiile, cu o ciudă de neînţeles ; n-a oprit motorul şi duduitul lui face să fie şi mai cald împrejur ; şi în acelaşi timp mie frică de ciine, de curtea în mijlocul căreia stau : pămîntul e ars, alb, sticlos, cu crăpături negre sub care musteşte, colcăie şi fierbe ceva ameninţător, la un deget sub picioarele noastre şi noi nu ştim, pe urmă curtea, se micşorează, grajdul şi casa năvălesc asupra mea din două părţi, să mă strivească ; cerul se ascunde, decapitat, pe acoperişurile putrede pe care horcăie nişte porumbei.

Degeaba îmi încordez umerii, zadarnic vreau să rezist. Ştiu ; n-o să iasă nimic din mine, n-o să mă iubească nebuneşte nici o femeie, n-o să ajung Poet ; amiaza asta mi-e duşmană şi am să mor în curînd.

MARI SUB PUSTIURI

D. R. POPESCU

— De ce nu cîntă aparatul ? îl întrebă ea, răsucind mereu butonul.

— Nu ştiu, s-o fi stricat...

— Nu-i stricat, zise ea, privindu-l din toate părţile.

Lui nu-i trebuia muzică, dacă ar fi vrut să audă ştiri. Stăteau în ultima cameră şi nu s-ar fi auzit nimic pînă în coridor. Ei însă îi plăcea muzica. Poate de aceea lui nu-i spunea pe nume, ci-i spunea Beethoven.

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Fiindcă i se păruse c-ar avea un auz muzical ieşit din comun. Era o părere numai, dar el n-o contrazicea. Citise undeva că admiraţia poate fi uneori un semn de dragoste. Aşa că-i făcea plăcere să-i zică ea Beethoven.

Se auziră două focuri de armă, departe. Copiii continuau să cînte şi să bată din palme. El îi privi pe fereastră. Angela, fata croitorului de la etajul trei, dirija caraghios, aşteptînd să intre în joc.

— Beethoven, zise ea, uită-te tu ce are aparatul de nu merge.

El se uită la lămpi, la legături şi nu observă nimic. Şi deodată rămase aproape îngheţat, amintindu-şi de ora cinci.

— Ce-ai ? îl întrebă ea.

— N-am nimic...

— Te-ai făcut palid, zise ea şi-i puse mîna pe frunte.

Nu-i mai pusese niciodată mîna pe frunte şi el atunci se trezi ca dintr-un vis şi începu să zîmbească.

— Te-a ars soarele prea mult, poate ai insolaţie...

— N-am, zîmbi el. Ţi s-a părut că-s palid...

Copiii continuau să cînte, ca şi cum nici o piatră nu s-ar fi mişcat pe tot pămîntul. Nu le păsa de nimic. Castanul dădea umbră şi soarele mergea înainte, ca întotdeauna. Şi ei băteau din palme.

El le cunoaştea acum vocile la toţi.

— La ce te gîndeşti ?

— Asta-i vocea Sandei, auzi ! Şi asta e a broscoiului de Marin. Acum strigă el. Grozav ce strigă !

— E foarte obraznic.

— El îmi place cel mai mult.

El nu fusese niciodată obraznic. Şi nici acum n-ar fi vrut să fie. Evident, nu ştia să se poarte. Ce să facă ? Să-i prindă mîna, ca la cinematograf, şi s-o sărute ? Se temea de ea. Se temea şi s-o privească în faţă.

Ea plecă în bucătărie, şi el îi urmări paşii. Şi auzi papucii de casă lipăind. Lip-lip. S-ar fi putut să nu-i mai audă niciodată. Dar acum tot mai avea două ore, atît putea să mai stea cu ea, două ore. S-ar fi putut la cinci să fie prins. Să nu reuşească. Ori să reuşească şi să fie împuşcat, fugind. Ori să reuşească şi să fie prins de viu. Oricum, nu l-ar ierta. Dar el era convins că totul o să se întîmple exact aşa cum plănuiseră secundă cu secundă.

ÎN GENUNCHI

ION LĂNCRĂJAN

În curtea primăriei era larmă şi agitaţie. Se auzeau strigăte şi comenzi, pîrîituri de motoare, înjurături. Apoi, după ce larma asta pătrunse şi în pivniţă, ca un ecou, afară se făcu linişte pentru un timp. Şi-atunci foiala dinăuntru crescu, se înteţi, ca în faţa unui pericol nedesluşit. Un om se duse la fereastră şi se uită îndelung afară.

— Ce-i ? întrebă careva, de jos, din spatele lui.

— Or mai adus unul !... Cu motocicleta !... Îi legat !...

Zevedei repetă vorbele omului — „Cu motocicleta !... Îi legat !" — şi se întrebă de ce l-or fi legat nemţii pe arestatul acela. Se gîndi să se ducă şi el la fereastră, să se uite, să vadă cine mai fusese ridicat : Cine ştie cine-o fi omul acela !... Şi de ce-o fi fost luat !... Dacă-i legat fedeleş, înseamnă că-i periculos... Sînt şi de ăştia !... Au şi ei dreptate, într-un fel !... „Dar de căutat ce caută ei aicea, mă ? se întrebă tot el, pe neaşteptate. Şi de ce adună oamenii ?... Or golit satul de vite şi-acum se agaţă şi de oameni !... Păi asta, dacă stai şi te gîndeşti bine, nu prea seamănă a dreptate... „Simţi din nou cum se adună şi se ridică ura în el ca într-o urnire greoaie şi dureroasă. Şi nu se mai sperie de fel, nu mai încearcă s-o deie la o parte. Se lăsă năpădit de duşmănia asta mare şi adîncă şi se gîndi cu tristeţe că-i rău tare dacă ajungi abia la bătrîneţe să vezi ce-i cu unele şi cu altele. Dar nu se mai întoarse, nu se mai răsuci şi nu se mai foi de loc. Îşi înfrînse şovăielile şi-n clipa cînd îl împinseră nemţii în pivniţă pe noul arestat, el sări să-l apere şi să-l ridice.

— Ajunge, îi spuse el neamţului, care îl mai lovi o dată pe arestat, cu cizma. Îi ruşine... Armata germană, voi...

Neamţul îl izbi şi pe el în piept, cu patul armei şi-l împinse cît colo, fără să se uite la el. Apoi, după ce ieşi şi după ce închise uşa în urma lui, îi spuse altuia, care îl aştepta afară, că în pivniţă este un ţigan care ştie nemţeşte. Celălalt îi spuse că nu-i aşa şi că individul respectiv, adică el, Zevedei, nu era ţigan dar era periculos, era un răzvrătit. Zevedei deduse mai mult înţelesul vorbelor şi-şi dădu seama abia acum, după ani şi ani de zile, că nemţeasca pe care o ştia el era destul de săracă şi se limita la cîteva - noţiuni militare, la ordine şi comenzi. „Va să zică eu nu sînt ţigan, conchise el, dar sînt periculos !... Şi de ce oare !... De ce mă izbesc ei cu arma în piept !... La bătrîneţe !... Mă iau de-acasă şi după aia !... Înjură şi se foi pe loc, pufăind şi gemînd ca un urs care fusese rănit de moarte, stîrnit. Nu se limpezi şi nu ieşi din starea asta grea şi tulbure, de mînie şi de îndurare — îl durea tot pieptul, nu numai locul unde fusese lovit — decît în clipa cînd se împiedică de noul arestat. Asta încerca să-şi rupă legăturile, pe tăcute, încet, şi el sări numaidecît să-l ajute.

— Stai că te dezleg eu ! îi spuse el. Fir-ar ai dracului să fie, cu Hitlerul lor cu tot !... Cu maşinăriile lor cu tot !...

UNDE FUGIM DE-ACASĂ

MARIN SORESCU

Dă-ne, soare, zilnic papucul tău cald să putem ieşi pe asfalt. Că atunci cînd nu trec maşini noi desenăm pe el găini. Găini măiestre, ale căror ouă nu se şterg cînd plouă. Ba, din contră, din ele, clocite bine, ies copaci, veveriţe şi albine. În fiecare zi, pe un kilometru de trotuar stricăm un kilogram de var. Începem cu portrete de mîţe şi alte animale pînă ajungem la triunghiuri şi linii goale. Facem fel de fel de cercuri şi pătrăţele şi nu mai lăsăm nici o figură să intre în ele. Le

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

păzim o zi-ntreagă ca nimeni să nu le-nţeleagă. În noi în fiecare sforăie netrezit un pictor foarte mare. Unul, nedescoperit pînă acum niciodată, ca o ciupercă nerăsărită şi nemîncată. Şi de-aia toată ziua, în genunchi, pe asfalt, lucrăm, pentru că vrem să-l lansăm.

Dar de-o fi pictor sau ba, noi om desena şi aşa. Chiar dacă ursul nostru n-are decît o labă, să vede că e un urs de treabă.

Deşi sîntem copii, operele noastre sînt pline de economii. Iată, pentru atîţia oameni desenaţi aici cu creta, vede acelaşi ochi de soare, care face naveta. Azi la mine, mîine la tine. Astăzi se uită cu el iepurele care mustăceşte fericit şi dă din urechi, mîine aceste frunze de stejar, perechi.

Noi ne căznim numai ca totul să fie frumos, pe sus şi pe jos. Dacă zboară pe cer doi porumbei şi-un cocor, punem mîna pe umbra lor. Aşa îi vedem mereu lîngă noi, cocorul şi porumbeii amîndoi. Apoi, din cînd în cînd, mai luăm animale, păsări şi din gînd. Cînd zgîriem o figură nouă, nemaivăzută, cine ştie ce ciudat nagîţ sau nagîţă, parcă sugem din cea mai dulce ţîţă. Parcă muşcăm din visul de azi-noapte, cu dinţii noştri de lapte.

Ce, parcă n-am văzut cu ochii goi că desenaţi ditamai oameni mari şi voi? Faceţi toată ziua pe drum tot felul de gînduri din fum: o casă, un vapor care pluteşte pe un nor. Chiar mă întrebam eu cîteodată: unde s-or fi ducînd toate aceste desene, nene? Aş vrea să pun mîna eu, unul, pe tot ce-a desenat cu fum omenirea, de cînd s-a inventat tutunul. Aşadar, ne întrecem şi pe această cale: voi pictaţi cerul, noi pămîntul de la aer mai la vale. Noi ne jucăm foarte gravi, gîndindu-ne că pămîntul e făcut pentru zugravi. Iată, un munte de var ne-a ajuns pentru toţi cîmpii. Au mai rămas fără păsări, cai şi stele: gardurile şi, pe alocuri, stîlpii. Mîine dimineaţă la ora şase trecem şi la case.

NOAPTEA INOCENŢILOR

SORIN TITEL

Am rămas nemişcat în faţa uşii închise ştiind că ea era dincolo, lipită de uşă, cum stăteam aşa mă gîndeam la dragostea ei pentru mine, la dragostea mea pentru ea,... ar fi bine ca nerăbdarea şi curiozitatea s-o facă să se aplece şi să se uite prin gaura cheii, ar fi bine ca între timp să se facă întuneric, oglinda din spatele meu să înceteze să mai reflecteze ceva, ar fi bine ca lucrurile din odaia în care mă aflam să-şi piardă, încet, încet contururile. Iar eu, sătul de atîta aşteptare, m-am aşezat pe un scaun. Dar acolo în odaia vecină ea porni să cînte din nou. Am început atunci să strig la ea implorînd-o să tacă. Acum ea e foarte docilă, acum ea mă ascultă, acum în jurul nostru nu e decît liniştea odăilor noastre... Ar fi bine ca prin geamul mare de sticlă să pătrundă luminile oraşului, aruncînd fîşii luminoase pe covoare şi pe mobilă. Acum ea mă roagă să-i deschid şi eu mă supun docil rugăminţilor ei, acum stăm amîndoi unul lîngă altul în faţa căminului stins, ţinîndu-ne



CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

de mînă, apoi ea îmi vine cu brațele încărcate de flori, punîndu-le cu multă grijă în cupele de porțelan violet, era acum un miros greu în odaie. Am coborît în stradă, împreună, și deasupra noastră se boltea un cer încărcat de stele. Ar fi bine acum să fim triști și să mergem ținîndu-ne de mînă. Ea să tremure ușor în rochia ei subțire, de culoarea macilor sălbateci. Ar fi bine ca ea să semene în aceste clipe cu un mic animal speriat și sălbatec, cu o mică ciută din pădure, ar fi bine ca ea să simtă cum împreună cu frigul pătrunde în ea toată singurătatea lumii.

VALSURI NOBILE ŞI SENTIMENTALE

SORIN TITEL

Întotdeauna în septembrie o școală are mirosul acesta, miros de pereți proaspăt văruiți, de podele unse cu motorină. Întotdeauna coridoarele școlii sînt răcoroase și oarecum în afara verii, de parcă vara ar fi fost un anotimp care s-a oprit afară la porțile școlii. Întotdeauna cînd pătrunzi într-o zi de vară într-o școală e ca și cum ai pătrunde în alt anotimp. Dar cum nu mai era vară, ci toamnă, frunzele lunii septembrie îi întovărăși pînă la porțile școlii, ba una se furișă cu ei înăuntru alunecînd pe mozaicul dat cu motorină, aducînd pe coridoarele furate ceva din lipsa de organizare a toamnei. Totuși, o fărîmă din vară mai era afară, și ei se vedeau mînați de un gest copilăresc. Ar fi vrut să vopsească frunzele toamnei cu vopsea verde, la fel ca eroii din cartierele copilăriei. Obișnuiți cu lumina soarelui, își priveau uimiți chipurile cu trăsăturile estompate de umbră.

— La școala asta ai să înveți ? îl întrebă ea.

El nu-i răspunse și liniștea care domnea pe coridorul școlii era întreruptă doar de țăcănitul uniform al unei mașini de scris, care se strecura de undeva din dosul ușilor închise, probabil din secretariat.

Urcară scările la primul etaj și, prin geamul uriaș de sticlă, priviră curtea pustie, în mijlocul căreia se afla o fîntînă cu pompă. În curte intră o căruță încărcată cu varză și trei femei cu halate albastre începură să descarce varza.

III. REPORTAJ

ROMÂNIA PITOREASCĂ

ALEXANDRU VLAHUŢĂ

VALEA MOTRULUI

Mergem o bucată bună pe marginea Motrului, ale cărui unde verzui, pripite se sparg de bolovani. Apoi urcăm pe-un podiş larg şi luminos. Miresme dulci, îmbătătoare, de sulcină şi de dumbravnic, se împrăştie în aer de pe fineţele bătute de soare. Un vînt căldicel adie, şi grînele coapte îşi leagănă spicele ca de vraja unui cîntec. În depărtare se pierd liniile încîlcite ale dealurilor întunecate de desimea codrilor. Lanurile sînt împînzite de secerători. Cîrduri de fete în cămăşi albe şi vîlnice * roşii se pleacă muncii şi-şi mişcă braţele-n tactul unei doine. Dulce răsună valea de glasurile lor. Pe mirişti şi pe şesuri alunecă-ncet umbrele călătoare ale norilor. În urma noastră, Motrul, tolănit în spintecătura dealurilor ca un balaur ostenit, îşi tremură solzii sclipitori în soare. Copacii bătrîni s-apleacă pe undele lui sfătoase să le-asculte poveştile. El scoboară de sus, dinspre „Culmea frumoasă", de la poalele muntelui Oslea, unde-a stat în vechime încolăcit năprasnicul şarpe cu nouă ochi, de groaza căruia se cutremura toată valea Dunării, pînă cînd într-o zi iată c-a sosit acolo Iorgovan, voinicul fără seamăn, şi s-a aşezat într-o groapă, cu calu-i năzdrăvan şi cu tolba-i de săgeţi, şi, cînd şarpele, flămînd, a ridicat capul să-nfulice-o turmă de vite ce păştea pe vale, Iorgovan, întinzînd arcul, l-a izbit c-o săgeată şi i-a scos un ochi, iar muntele s-a zguduit din ţîţîni de zvîrcolirile dihăniei. Şi tot aşa l-a pîndit şi l-a săgetat, până cînd şarpele, rămîind numai c-un ochi, a rupt-o de fugă pe la Furca Alunului, pe unde se vede şi azi dîra lui, căreia îi mai zic unii şi „brazda lui Novac". Iorgovan s-a luat călare după el, şi unde-l ajungea, îi şi hărtănea cu paloşul o bucată din trup ; la apa Cernei însă voinicul a stat locului, fermecat de cîntecul unei zîne, iar capul şarpelui a trecut Dunărea pe la Cazane şi s-a ascuns în peşterea neagră, de unde iese vara musca cea rea, care bîntuie vitele de prin meleaguri.

Departe, hăt, Motrul scapă-n luminiş, şi după ce soarbe undele Coşuştei, se îndoaie pe la capătul dealului Colibaşi şi trece, domolit şi gînditor, pe sub zidurile mînăstirei Strihaia, unde-a văzut într-o noapte

* Vîlnic — fotă lucrată ca o fustă încreţită şi despicată în faţă.



pe Mihai Viteazu viind ostenit de război şi grăbindu-se să ridice pînă-n ziuă, pe ruinele castelului părintesc, o biserică, pe care, de zor mare ce-a avut, a greşit ş-a zidit-o cu altarul spre miazăzi. De-acolo, bătînd spre răsărit, se lasă molatic pe şes deschis, printre imaşuri şi sămănături, pînă-n mănăstirea Gura Motrului, unde-şi descarcă undele-n Jiu. Mănăstirea, împrejmuită cu ziduri groase, sparte de vremi, e aşezată pe poalele unui deal. Acolo odihnesc oasele cuviosului patriot Eufrosin Poteca, unul din cei mai harnici apostoli şi luminători ai neamului nostru pe la începutul secolului al XIX-lea. Pe porţile de fier de la intrare, mîncate de rugină, se cunosc încă urmele gloanţelor repezite din flintele pandurilor lui Tudor la 1821, cînd, de frica lui, boierii greci se închiseseră acolo, ca într-o cetate, cu averi, arme şi arnăuţi. Pe toată valea Motrului ş-a Jiului, pornind din cîmpia Padeşului, de pe plaiul Cloşani, unde s-a ridicat întîi steagul libertăţii în mîntuitoarea răscoală de la 1821, şi până în şesurile Dunării, prin toate satele Olteniei auzi vorbindu-se de „Domnul Tudor", ca şi cum ieri ar fi trecut pe-acolo, în fruntea puşcaşilor săi, aşa viu, şi mare, şi întreg a rămas în mintea tuturora „viteazul răzbunător" al poporului, eroul legendar care îmbrăcase „cămaşa morţii" pentru mîntuirea neamului său.

TABLETE DE CRONICAR

TUDOR ARGHEZI

TALENTUL MEU

Talentul meu, îmi scrie un confrate străin, felicitat pentru o carte a lui, în sfîrşit apărută, nu e ce pari a crede dumneata. De ce m-aş ascunde şi ţi-aş părea năzdrăvan ? Talentul meu te farmecă, dar talentul meu e o tortură. De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici şi de prăpăstii, ameninţat la fiece cotitură să mă prăbuşesc ori să cad în golul fără fund. Mă tîrăsc cînd ca Iov pe coate şi pe coaste, mă duc cînd pe brînci, cînd în cîrji. Suişul e greu şi-l sui cu povara mea încet-încet.

Dacă ar fi numai o muncă de suprafaţă n-aş fi nefericit. Trebuie să ar prin buturugi şi să le smulg din locul lor zidit, cu plugul. Cîteodată mă duc pînă-n adîncul pămîntului ca să le scot din el.

Nimic nu-i pentru mine lesnicios. Sînt blestemat să stărui acolo unde altul fluieră şi trece. Dacă nu stau neclintit, pana, cea mai uşoară dintre scule, îmi ajunge grea ca un bolovan de plumb.

Nu am odihnă, nici sărbătoare. Toate plăcerile mie-mi sînt refuzate. Mă gîndesc : otrava mea, şi uit lingura în supă, ademenit nu de o idee distinctă, dar tîrît ca de un nor confuz, care mă ia cu el şi mă duce. Stau locului şi călătoresc. Carul a rămas pe loc şi roţile lui fug înainte.

Nu am talent, am o turburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl şterg de zece ori şi tot nu l-am găsit. Mă sîngeră fraza, mă doare. Sînt bolnav de ceva, bolnav de nedesluşit şi dorm neîntrerupt. Un singur lucru le cer oamenilor care mă iubesc, să mă lase singur, să nu mă ceară, să nu mă cheme. Că dacă sînt în stare să fac ceva, nu pot izbuti în vuiet,

în ropot și alarmă : îmi trebuie liniștea de la început, aceea în care plutea peste ape cuvîntul.

Dumneata crezi că lucrez ca o mașină de tipar, că pui hîrtia, învîrtesc de roată și iese scris. Nu, dragul meu ! Nu m-am născut înzestrat cu facilitățile pe care mi le-aș dori. Capul mă apasă ca o piatră. Am ajuns la sîmburele țărînii pe dedesubt, pe unde trebuie să sfredelești, și să deschizi o galerie, pas cu pas, palmă cu palmă. Tot ce-i de mine : sînt un cuceritor tenace și neînduplecat și numai într-un etern întuneric. Mă lupt de moarte cu ogorul meu, din care țîșnește rar o vînă de argint ; mă duc pînă la ea cu lopata. Cîtă sforțare îmi cere mie, ca nimănuia, orice bob de nisip, e de neînchipuit.

Lăsați-mă singur — le spun prietenilor mei — și nu vă supărați. Numai așa vă place condeiul meu, pe care nu trebuie să-l pierd.

BUCUREȘTII TINEREȚII MELE

ION MINULESCU

SĂPTĂMÎNA LUI BLÉRIOT. — CONVORBIRE ÎNTRE UN BUCUREȘTEAN ȘI UN PROVINCIAL. BINEFACERILE AVIAȚIUNEI. — AEROPLANUL ȘI MUNCA CÎMPULUI. — PLOAIA ARTIFICIALĂ

Luni 19 octombrie 1909.

Dialogul de mai jos are loc în colțul unei străzi oarecare din București, sau dacă preferați într-una din cafenelele mai de seamă ale Capitalei. Unul dintre acei bucureșteni care cunoaște toată lumea, care știe ora exactă cînd sosește sau pleacă fiecare și mai ales ghicește dintr-o singură privire ce anume afaceri aduc în Capitală pe anume provinciali, se întîlnește cu un prieten provincial, a cărui prezență în București nu-l surprinde atît cît îl suprinde faptul că nu-l descoperise mai devreme. Dialogul, foarte banal de altfel, se rezumă în următoarele fraze :

— Ah ! . . . Dar de cînd pe la noi ?
— De alaltăieri.
— Am înțeles. Pentru Blériot.
— Pentru el . . .
— L-ai văzut ?
— Mă mai întrebi ?
— Cum ți s-a părut ?
— Admirabil...
— Nu-i așa ?...

Mîna dreaptă a prietenului provincial se învîrtește de cîteva ori în aer, desenînd obișnuitul suprem argument pe care îl întrebuințezi ori de cîte ori nu mai găsești cuvinte la îndemînă pentru a-ți exprima mulțumirea sufletească. Și dialogul urmează înainte.

— Dar nu știi altceva ?
— Ce anume ?
— Asta nu-i nimic...
— ?

— Ascultă-mă pe mine. Să vezi la primăvară ce o să fie...

— Ce-o să fie ?

— Tămbălău mare...

— Ei aş.

— Cinci aviatori deodată. Cinci... Mă înțelegi ? Tămărășescu cu aeroplanul lui Blériot, prințul Bibescu cu aeroplanul lui Voisin, Robert Catargiu cu aeroplanul Antoinette, locotenentul Goliescu cu al lui și Vlaicu, un inginer tînăr, venit din Transilvania, cu altul. Pe-al lui Vlaicu îl construiește arsenalul nostru.

La auzul atîtor nume, provincialul deschide ochii mari, ca și cînd ar fi avut ceva de văzut, nu de auzit. Apoi cu liniștea cea mai puțin prefăcută răspunde :

— Știu eu dacă la primăvară am să pot veni !... O să am treabă la moșie...

Bucureșteanul însă, care nu poate pricepe cum o moșie te poate interesa mai mult decît un zburător, dă din cap în semn de compătimire și amîndoi prietenii se îndepărtează ținîndu-se de braț... Discuțiunea asupra aeroplanelor a fost angajată. Bucureșteanul pretinde a fi foarte documentat. Provincialul sceptic se lasă convins cu greutate de cîte ori o afirmație mai îndrăzneață îi turbură prea mult seninul convingerilor sale. Binefacerile aviațiunei sînt expuse cu un lux de argumente uimitor. Dar parcă nu-ți vine să crezi că mașina aceasta, care acum după ce ai văzut-o zburînd îți pare un lucru de nimic, poate fi în stare să schimbe fața omenirii, așa cît ai clipi din ochi. Provincialul ascultă și se uimește. Pe el nu-l interesează însă deocamdată decît moșia.

— Oare, asupra moșiilor, ce influență poate avea un aeroplan ?

— Mare, foarte mare... aș putea zice chiar colosală.

— Care, care ?

Bucureșteanul o caută. Pentru un moment însă n-o poate găsi. Provincialul n-o caută de loc. Omului de meserie însă, utilitatea aeroplanului la moșie îi vine mai curînd în minte.

— Ia ascultă, știi cum aș înțelege eu întrebuințarea aeroplanelor la țară ?

— Cum ?

— Uite așa bunăoară... te uiți pe cer și nu vezi pic de nor. Te uiți la barometru și vezi „timp frumos". Te uiți pe cîmp și vezi că griul se usucă din zi în zi mai mult... Ei, ce te faci atunci ? Chemi un Blériot d-ăștia și-i zici : *Stropește-mi moșia și-ți dau atît.*

— Cum așa ?

— Foarte ușor. Străzile cum se stropesc ? Acum cîțiva ani te gîndeai că o să se inventeze automobile stropitoare ? Nu. Înainte vreme pînă să ajungi cu stropitoarea la un cap al străzii celălalt se și usca. Astăzi însă într-o jumătate de ceas stropești Bucureștii întreg.

— Știi c-ar fi o idee !...

— Și încă ce idee ?...

Și bucureșteanul, care la rîndul lui, de data asta se lasă el convins de provincial, își dă un aer grav și bătîndu-și prietenul pe umăr adăogă :

— Să știi că ideea dumitale este admirabilă. să-i vorbesc în privința asta lui...

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

— Lasă, lasă, nu vorbi nimănui... asta este o idee a mea, care de se realizează am scăpat ţara de sărăcie.

— Ai dreptate, cînd s-o inventa ploaia artificială am să-mi cumpăr şi eu o moşie...

SCRIERI ÎN PROZĂ

GEO BOGZA

SULINA

În călătoriile mele pe Dunăre am dat, la gurile ei, de un oraş al mării. Mai mult chiar decît aşezările de pe litoral, Sulina este un oraş al mării. De la un capăt la altul, toate străzile şi toţi oamenii ei poartă amprenta mării. Iar Sulina este port la Dunăre.

Constanţa, Mangalia, Balcic sînt mai puţin ale mării. Construite pe pămînt ferm, pe stânci solide de calcar, ele au în spate podişul dobrogean, o realitate tot atît de plină de forţă ca şi marea.

Sulina, în spatele ei, nu are nici o realitate. Sulina, în spatele ei, are un vis : întinderi nesfîrşite de ape, şiraguri de bălţi, o vastă reţea de canale, imense păduri de stuf. Delta Dunării. În partea cealaltă, singura realitate, marea. Şi Sulina s-a logodit cu nemărginirea ei albastră pe deasupra căreia zboară pescăruşii.

Pămîntul pe care-i aşezată Sulina, clădit în gura deltei de aluviunile Dunării, nu e mai vechi de cîteva sute de ani. Veche, la Sulina, e numai marea. Şi oraşul s-a aruncat în braţele mării. Pămîntul e prea tînăr pentru ca să se poată sprijini pe el un oraş. E un pămînt fraged, afînat, aproape ireal. În spatele Sulinei nu sînt nici linii de cale ferată, nici drumuri, şi nici măcar o cîmpie. Doar ici-colo, se zăreşte o dungă de pămînt subţire, înconjurată de bălţi şi de păduri de stuf. E întocmai ca în primele zile ale creaţiei. Un amestec haotic de pămînturi şi ape, din care nu se ştie bine ce va ieşi. Dar toată această incertitudine se sfîrşeşte la răsărit, acolo unde începe marea. Şi Sulina, mai mult decît de pămîntul afînat al deltei, şi-a legat viaţa de întinderea lichidă a mării. Pe cele cîteva străzi ale ei se simte, mai puternic decît oriunde, respiraţia adîncă şi sărată a mării. Şi tot ceea ce ea aduce, nostalgii, furtuni, naufragii.

Sînt două drumuri pe care se poate ajunge la Sulina. Unul pe Dunăre, altul pe mare. Pe amîndouă le urmează şi peştii şi vapoarele. Peştii, în bancuri, cînd pornesc în misterioasele lor migraţiuni. Vapoarele, cîte unul, cu coşuri fumegînde, cînd intră sau ies din Dunăre.

De la Sulina la Galaţi, pentru ca Dunărea să fie mai familiară atîtor căpitani de vapoare care vin de pe toate mările lumii, mai cunoscută lor, mai maritimă — şi chiar aşa i se şi spune în acea porţiune pe care circulă cargoboturile : Dunărea maritimă — măsurătoarea nu se face în kilometri ci în mile. De la Sulina la Galaţi sînt optzeci de mile, marcate prin stîlpi înalţi de beton, cu o tablă neagră în vîrf, spre care îşi îndreaptă binoclul căpitanii atîtor naţii.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

PAZNIC DE FAR

GEO BOGZA

PABLO...

A fost dat celui mai plin de fantezie artist al vremii noastre, celui care a pus publicul neprevenit în fața multor surprize și pe mulți i-a umplut de stupoare, să fie membru al unui partid comunist. Mult s-a teoretizat, în cadrul partidelor comuniste, despre felul cum se cuvine ca arta să reflecte realitatea, stabilindu-se și norme de la care într-o epocă era interzis să te abați, dar Pablo Picasso a reflectat-o cum a înțeles el, și a reflectat-o ca un artist de geniu și ca un mare cetățean al lumii.

Lui i se datorează *Guernica*, acea atroce amestecătură de capete omenești și mădulare de animale, care nu corespunde nici unui canon, dar care va rămîne cel mai tragic protest al vremii noastre împotriva fascismului și a războiului, egală în tragism cu viziunile, de un crud realism, ale lui Franciscó Goya, alt mare spaniol îndurerat și înnebunit de dezastrele războiului. Tot Picasso, a desenat, poate mai inspirat decît oricînd, celebrul porumbel, emblema partizanilor păcii din toată lumea, a celor ce, în vremi de un nemaipomenit cinism, s-au ridicat împotriva bombei atomice. Mulți au pictat porumbelul — pasărea care i-a vestit lui Noe sfîrșitul potopului, pasărea care simboliza Duhul Sfînt — dar porumbelul lui Picasso nu seamănă absolut cu nici unul : în loc să zboare, ține aripile strînse, părînd că stă în cuib, cum vor fi stînd porumbeii cînd pregătesc o nouă generație de porumbei, iar această trimitere la ideea de maternitate și fecunditate, această dezabstractizare a porumbelului clasic, a fost de asemenea una din trăsăturile profund umane ale marelui pictor.

A pune *Guernica*, pe care mulți săraci cu duhul, printre care și specialiști, au socotit-o o elucubrație, alături de porumbelul păcii nu este un act forțat : drumul de la unul la altul e în linie dreaptă și foarte scurt, și unul și altul au izvorît din aceeași mișcare sufletească, din aceeași mare conștiință.

Vastitatea și diversitatea, absolut uimitoare, ale operei lui Picasso, i-au făcut pe mulți să se întrebe, cu teama prostului, dacă nu sînt cumva victimele unui artist care își bate joc de toți și de toate. A expune, alături de mari pînze, care solicită meditația, niște burlane de sobă sau niște capete înnodate de sfoară, nu înseamnă a-ți bate joc de toți și de toate, de tine însuți în primul rînd ?

Adevărul este că geniul și forța lui Picasso fac parte integrantă din geniul și forța naturii. Oare natura și-a bătut joc de ea însăși cînd, după albatros, a creat cărăbușul ? Mai mult : cînd după elefant a creat șoarecele ?

Așa trebuie privit, înțeles și iubit Picasso, artistul care, cu un carnet de membru al partidului comunist francez în buzunar, a dat dovadă de o superbă libertate de spirit, creind o operă care, multă vreme, va rămîne una din marile mîndrii ale umanității.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

SPECTACOLUL LUMII

IOAN GRIGORESCU

„Lăsaţi orice deznădejde, voi, ce intraţi..." — ar trebui să fie scris pe pragul acesta. Căci înăuntru s-a materializat speranța. Au plămădit-o miinile noduroase ca rădăcinile de viță-de-vie ale unui bătrîn, surîsul lui blind, topit în barba colilie, șăgălnicia înțeleaptă din ochii de plumb în care o daltă măiastră a cioplit două crestături de argint. Brâncuși e o legendă, și chiar dacă el n-ar fi existat, pămîntul românesc trebuia să-l fi născocit. O legendă stranie, tulburătoare, enigmatică, din care, pînă acum, n-am reușit să descifrăm decît o infimă părticică smulsă din anecdotica vieţii cotidiene și din amintirile celor ce l-au cunoscut. Marele lui secret rămîne ascuns în operă și, deseori, neînțelegîndu-l, oamenii l-au hulit. E implacabila soartă a profeților, a mistificatorilor de geniu, a artiștilor care și-au depășit epoca. Neputîndu-i pătrunde tîlcul, încă neputîndu-i-l pătrunde, parizienii i-au transplantat atelierul din Montparnasse, așa cum s-a găsit el la moartea marelui sculptor, cu toate operele terminate sau abia începute, cu toate ustensilele casei lui de ascet, în incinta Muzeului de Arte Moderne de lîngă Chaillot. Și asta este cea mai senzațională achiziție a celebrelor galerii care, dintr-un secol de artă, nu pot înfățișa în toată complexitatea lui nici un singur artist.

Brâncuși lucrează acolo. Noaptea, joagărul își hîrîie dinții de oțel în carnea marmurii, foalele pufăie sub metalul topit, „păsările măiestre" dau tîrcoale line pe sub geamlîcul oblic al mansardei, „Principesa" zvîcnește, „Domnișoara Pogany" surîde fără gură și doar „cucoșii" împrăștie vraja la ivitul zorilor — țipete de piatră înălțate interogator spre cerul mut. Ziua, marele vrăjitor stă, pesemne, ascuns prin cine știe ce ungher sau este deghizat în bătrînul paznic care moțăie pe un scaun, dormind cu un singur ochi, pentru a nu-și scăpa de sub priviri comorile. Și vine lume din toate colțurile pămîntului, mai ales tineri, și, pășind cu sfială pragul atelierului strîmt, se opresc în deschizătura porticului cioplit din bîrne oltenești și privesc cu uimire într-un univers ce le depășește măsura înțelegerii. Încă le-o depășește. Joagărul stă cuminte, păsările măiestre au încremenit și se lasă mîngîiate de căldura palmelor. Pogany, cu ochii ca niște adîncuri de fîntîni, e tristă, cocoșii tac, iar Coloana fără sfîrșit nu mai vrea să spargă făgașul acoperișului și să se înalțe pînă dincolo de cer. E o tăcere de cavou păgîn, ca în criptele puternicilor suverani ai antichității în care au fost adunate comori pentru lumea de apoi. E o liniște sacră, ca după pecetluirea unor temute taine, o stare de așteptare ce nu mai cunoaște măsura timpului, căci cel ce-a legat și dezlegat vrăjile n-a murit decît puțin și trebuie să se întoarcă acasă, să-și reia lucrul.

63

SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII

ADRIAN PĂUNESCU

TITUS POPOVICI

— *De ce atîta tăcere?*

— Dacă înlocuim cuvîntul „tăcere" (trist şi îngheţat cuvînt!) prin altul, mai exact şi mai complicat, şi — de ce să n-o spun? — şi destul de uzat, din păcate, *căutare*, am sentimentul că un răspuns poate începe să se contureze. Nu e vorba, desigur, de căutarea inerentă profesiunii noastre, ai cărei parametri sînt cuprinşi între prima pagină (fericita, curata, induioşător-stîngacea şi irepetabila deviză a intrării în lume) şi ultima, asupra căreia pluteşte, solemnă, umbra, adevăratei tăceri.

Nu e vorba, mai ales, de necesitatea „perspectivei", scuză îndoielnică a comodităţii, ca să nu folosesc un cuvînt mai dur: pentru că atunci scriitorul se condamnă la rolul de cronicar post festum şi renunţă la misiunea lui activă de participant, de om de acţiune pe mişcătoarele mări ale conştiinţei contemporane. În ceea ce mă priveşte, căutarea de care vorbeam a însemnat şi înseamnă găsirea unei incidenţe între ceea ce datele biografiei decantează în scriitor şi curentul dominant al epocii frămîntate în care trăieşte, adică, mai simplu, tendinţa spre un echilibru între întrebările lui şi ale vremii.

Epoca noastră, cred eu, cu toată diversitatea ei explozivă, cu situaţiile ei limită, devenite fapt cotidian, aspiră, într-un proces ireversibil, indiferent de meandrele lui nu o dată sfîşietoare, la o *mutaţie esenţială*, la o unitate umană superioară, la o victorie durabilă împotriva absurdului. Absurdul necomunicării, absurdul forţei brutale şi oarbe ca mijloc de soluţionare, absurdul „zonelor foamei", absurdul torpilării cuvîntului, şi toate acestea în zilele cînd omenirea tinde spre cunoaşterea spaţiilor tainice ale galaxiilor şi cînd „de acolo" se înmulţesc semnele de recunoaştere, încercările de comunicare. „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?", care sînt modalităţile estetice, de-a răspunde acestor viitoare întrebări, iată, dacă vrei, obiectul căutării şi cauzele „tăcerii". Şi, de altfel, romancierul îşi începe adolescenţa la 40 de ani.

— *Ce aţi scris în aceşti ani? Circulă insistent variante verbale ale unor pagini de roman. Refaceţi, vă rugăm, pentru cititorii noştri, sensul literaturii dumneavoastră recente.*

— Lucrez de mult la un roman care se numeşte *Puterea*. O frază a lui Napoleon m-a urmărit cu o încăpăţînată insistenţă: *„Politica este destinul modern"*. Politica, în sensul de participare conştientă, în sensul de permanentă nemulţumire, de respingere a stagnării, a inerţiei, a mitologiei consolatoare, a balsamurilor cu care omul şi-a oblojit slăbiciunea şi limitele. Saltul din domeniul necesităţii în domeniul libertăţii înseamnă însă o bătălie mai lungă, mult mai complexă, decît mi-am închipuit şi numai bunacredinţă sau entuziasmul juvenil, admirabil şi curat, sau ceea ce numim, destul de empiric „talent", nu sînt suficiente. E nevoie de o aspră încăpăţînare, de puterea de-a renunţa (şi am

renunţat pînă astăzi la patru variante) şi de curajul de a reîncepe ori de cîte ori e nevoie. Şi pentru că istoria m-a fascinat dintotdeauna, aş dori să mă aplec asupra unuia din personajele ei cele mai tragice — uluitor de contemporan ca destin şi vocaţie — Avram Iancu, apropiat sufletului meu încă din anii copilăriei.

INSOMNII

MARIN SORESCU

BRÂNCUŞI

Victimă a folcloriştilor şi literaţilor! La intrarea în opera lui Brâncuşi ar trebui o răzătoare, să te ştergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el. Iar ieşind să te speli pe mîini de păcatul profanării şi să taci. Sînt cîteva locuri pe lume care trebuie neapărat atinse măcar cu vîrful unghiilor. Trebuie să vezi piramidele, să-l asculţi, odată şi odată, pe Bach.

Coloana lui Brâncuşi dacă vă uitaţi bine, e orizontală. E infinită pe orizontală, sau pe spirală, paralelă cu pămîntul, ca o bară de fier pusă să oprească presiunea mortală a cosmosului. Fără coloana lui, cerul s-ar lăsa mai repede cu noi.

Luaţi-ne mitul cu Brâncuşi, înţelept, numai barbă, şi noi, toată gloata admiratorilor, o să cădem în nas. Cum de nu ni-l mai putem închipui tînăr? Dar Brâncuşi a fost nemaipomenit, un apucat sublim. Abia trecut de douăzeci de ani nu putea să accepte, în ruptul capului, că Rodin, în culmea gloriei sale, ar putea fi mai capabil decît el. Obrăznicie enormă, care azi, slavă Domnului, nu se mai permite!

Dar, în sinea lui, era un timid grozav, care avea în cap infinitul şi nu îndrăznea să-l termine. De aceea şi-a început creaţia cu acea odă în metru antic: „Rugăciunea" din cimitirul Buzăului. „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată"! Era invocaţia lui către sufletele celor care au murit întotdeauna pe aici, să-l ajute, fiecare cu ce poate, cu cîte-un abur de istorie, pînă în negura trecutului şi-a viitorului. Aşa îşi începea Brâncuşi, cu o invocare către muritori, nemurirea.

Apoi „Rugăciunea" s-a mai ghemuit, s-a făcut broască ţestoasă, focă. Apoi şi-a dezdoit genunchii — pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrful stîlpului de pridvor... Unde? Încotro s-o căutăm?

Noi vom rămîne pentru vecie neconsolaţi, pentru că Brâncuşi ne-a părăsit de două ori: o dată cînd a luat-o spre apus, să-şi caute norocul, pe care, de fapt, îl purta în desagă — şi a doua oară, acum, nu prea demult, cînd a fost chemat să execute nişte lucrări în cer.

„Am venit să vă aduc bucuria" — spunea el.

Poate e chiar deasupra noastră — instalat în atelierul lui şi trebăluind de zor. Căci trebuie să existe şi în continuare pentru noi, un Brâncuşi al săracilor, care face pietre de rîu şi le dă drumul mai ales pe rîurile de munte, şi din ele, abia dacă mai netezite puţin cu podul palmei, scoate domnişoare şi muze adormite şi cocoşi măeştri fluierînd a veşnică pagubă.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

„RÎUL PORNI MAI DEPARTE"

TRAIAN COŞOVEI

Stătea sus, pe baraj, şi privea Bistriţa intrînd în tunel, dispărînd pentru o vreme. De fapt, acolo aproape nici nu mai era Bistriţa : era o întindere de ape, lacul. Apele care veneau repezi de sus se loveau în propria lor masă uriaşă şi îşi încetineau viteza, clipoceau potolite în betonul sever al barajului.

Şi fostul ţăran Paştilionu [1], îmbrăcat ciudat în nişte haine de protecţie cauciucate, stătea cocoţat tocmai sus şi privea lacul, privea Bistriţa intrînd în tunel. Era o zi senină, însorită dar rece, de toamnă secetoasă.

După ce privi mult, stînd deasupra barajului, dispăru şi, în ziua următoare, putea fi văzut pe partea cealaltă a muntelui, la tunel-ieşire ; privea absorbit apa zbătîndu-se în turbine, asculta şi privea. Nu mai lucra, aproape terminase cu lucrul la Bicaz, însă nu se clintea de acolo. Alţi muncitori dădeau în primire, îşi luau rămas bun de la fiinţa asta nouă — Hidrocentrala uriaşă, zidită de mîinile lor. Alţii rămîneau încă, îşi mai găseau de lucru, iar alţii, întocmai ca şi el, păreau că trăiesc o mare sărbătoare. Uitîndu-se în Bistriţa cum se sfărîma, nevăzută, în turbinele uriaşe, se înfioră, dar de data asta îi plăcu şi avu sentimentul unui lucru mare pe care rîul îl făcea acolo. Simţea forţa acestui rîu tînăr ca pe o mare biruinţă a lui. Se bucura pentru Bistriţa şi se simţea şi el măreţ, încrezător, vesel. Simţea şi forţa mare a oamenilor, şi asta îi plăcu şi gîndi cu mulţumire că el făcea parte dintre aceşti oameni. Forma, proporţiile acelor grupuri circulare colosale ale construcţiilor metalice îi inspirau respect şi admiraţie pentru tehnică, pentru opera muncitorească. Şi iarăşi se simţi mîndru : într-un mod cuprinzător privind lucrurile, el participase la toată această operă uriaşă, pe care mulţi, în satele lor, abia dacă au visat-o.

Apoi, după ce ascultă şi privi mult ceea ce făcea apa în roţile turbinelor, descoperi Bistriţa scăpărînd eliberată, ieşind din nou la lumină şi luîndu-şi drumul. Asta îl încîntă şi-l desfătă peste măsură şi-i umplu inima de bucurie şi de fericire, ca şi cum el însuşi ar fi fost rîul scăpat prin tunel, prin turbine şi — eliberat — îşi lua drumul pe pămînt, sub soare, printre sate, printre livezi şi păduri, în sînul marii naturi. Privi rîul cum alerga sprinten, zburdînd şi cîntînd din fiecare val, grăbindu-se să trăiască, să cutreiere, să compenseze parcă timpul cît întîrziase prin lacul de acumulare, prin tunel şi în roţile turbinelor. Mai ales acele secunde secrete, prin tunel şi în turbine — deşi scurte, cît un vis — acelea fuseseră uriaşe, bănuia ţăranul.

Şi în felul cum rîul se ducea bucuros, îmbrăţişînd pămîntul, Vasile Paştilionu văzu însăşi dorinţa lui arzătoare, setea lui de a porni mai departe prin viaţă, întoarcerea pe meleagurile lui, dar altfel decît înainte ; înţelegînd altfel decît înainte viaţa lui — aşa cum Bistriţa aceasta, deşi tot ea, părea alta după ce trecuse prin zbuciumul Hidrocentralei. Ţăran, tot el, Paştilionu, dar altfel decît înainte — şi poate nici nu mai era el,

---

[1] Orice potrivire de nume din această carte este întîmplătoare. (Autorul).

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

poate nici nu mai era ţăran. Îi stărui mult în inimă, răscolitoare şi bună, graba cu care rîul se îndrepta la vale, sorbind depărtările, sărutînd zarea. Era el însuşi în acest rîu, cu viaţa lui întreagă. De aceea îl iubea atît şi avea să plece înapoi, la el, în Dobrogea, cu acest rîu, ca o poveste plină de înţeles în inima lui.

Voioşia, graba rîului, vioiciunea lui tinerească stîrniseră şi în inima lui graba plecării, setea întoarcerii pe locurile lui. În ochii lui, pe faţa lui se întipărise această mare minune a construcţiei Hidrocentralei, şi acum dorea să se întoarcă la el, în sat, ca oamenii să-l vadă astfel cu măreţiile Bicazului aşternute pe chipul lui. Se întoarse la locul lui de muncă, sus, pe baraj, şi îşi luă în primire unealta grea, vibratorul, asemănător cu ciocanul pneumatic.

CRONICI DE CARNAVAL

FĂNUŞ NEAGU

Ziua schiului francez.

Ziarul parizian „l'Aurore" a apărut azi avînd în prima pagină, la dreapta generalului De Gaulle, fotografia micuţei Beatrice Huştiu în timpul dansului pe care ni l-a dăruit la Palatul de gheaţă.

„Această fetiţă graţioasă — se spune în explicaţia ce însoţeşte fotografia — a cîştigat un loc în sufletul tuturor spectatorilor şi ea va fi odată o stea a patinajului olimpic". Peggy Fleming, vrăjitoarea albă, născută din cîntec şi din flacără de zăpezi, în seara cea mai bună a ursitoarelor, ne-a spus că Beatrice este favorita ei.

După valul de ceaţă londoneză de ieri, azi, la Chamrousse, cerul a fost sticlos şi Killy — icoana a mii de fete din Franţa, care l-au înecat în scrisori de dragoste — a intrat în posesia medaliei de aur după care goneşte de mai bine de 2 luni în rînd cu toată presa franceză. Calomnia şi bîrfa — cele două surori siameze care se plimbă pe coridoarele de la Casa presei — s-au dus la fund. Killy le-a nimicit în mai puţin de două minute. El a zburat pe pîrtia de sub Croix de Chamrousse cu o viteză de 130 km/oră. Compatriotul său Périllat — care ieri, după amînarea cursei, a făcut bătături în palmă jucînd la biliardul electric — şi-a atîrnat pe piept medalia de argint. Killy a învins numai cu 8 sutimi de secundă! Această zi a gloriei schiului francez va fi numită de aici înainte ziua lui Killy. Sper din adîncul sufletului că la capătul ei, cînd se va desfăşura ultima manşă de bob, două persoane — echipajul nostru Panţuru—Neagoe — vor urca cele trei trepte ale onoarei. Inima îmi spune că va fi o seară a biruinţei.

Pînă atunci să vă aduc la cunoştinţă că preşedintele Comitetului Internaţional Olimpic a anunţat că nu se va deplasa, conform obiceiului, să înmîneze schiorilor alpini medaliile cîştigate. Killy şi Périllat, sînt convins, se aşteptau la aceasta. Ei doi, cu Lacroix şi cu coborîtorii austrieci l-au ofensat pe domnul Brundage în sute de declaraţii risipite în toate ziarele. Detestabil. Nordicii, mai calmi, mai gravi, mai flegmatici (şi cred, mai bogaţi) au ocolit acest scandal. Despre ei, preşedintele Comitetului Internaţional Olimpic vorbeşte cu toată simpatia.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

ALȚI DOI ANI PE UN BLOC DE GHEAȚĂ — CAI PERSONALI

RADU COSAȘU

Ei nu știu nimic. Îi vezi străbătînd ecranul, camera, cîmpia, de la dreapta la stînga, din prim plan pînă departe, la capătul lumii, le cauți privirea zadarnic, ei n-au timp, n-au decît spațiu — ei nu știu nimic. Ei nu știu nici măcar că fără ei nu există *western*. Ei nu știu ce-i aia un *Colt*, un *saloon*, mitul *saloon*-ului, mitul *cow-boy*-ului, mitul diligenței. Ei nu știu ce-i aia un mit. Ei nu știu cine sînt Gregory Peck, Kirk Douglas, John Wayne. Ei nu știu cine sînt John Ford, Howard Hawks, ei nu știu ce-s aia clasici. Ei nu știu că fără ei n-ar exista John Wayne, John Ford. Ei nu știu ce-i aia „dramaturgie", suspens, „construcție", inefabil al cîmpiei. Ei nu știu că fără ei n-ar exista suspens, „dramaturgie a binelui și a răului", ei știu doar să treacă un rîu, doar să lase urme pe țărm, doar să galopeze și să aștepte. Ei nu știu nimic — și știu totul. Ei știu să se lase împușcați, ei știu să cadă în genunchi, pe o rînă, să se rostogolească într-o rîpă, să-și mai tragă sufletul stîrnind praful din jurul nărilor, și să moară. Ei știu să moară într-o secundă. Și să dispară în secunda următoare. Nimeni, nici un Gregory Peck, nici un Kirk Douglas nu dă mai corect decît ei dimensiunea morții sub cerul cîmpiei, dar ei nu știu ce-i moarte, nici ceea ce e „dimensiune", ce-i aia un amor timid, ce-i aia biserică, dumnezeu, lege, șerif, răzbunare, deși fără ei Gregory Peck nu s-ar putea răzbuna, nu s-ar putea duce la biserică, la șerif, și n-ar putea căuta asasinii. Ei nu cunosc decît galopul și galopul nu are idei. Dar fără ei, n-ar circula ideile, nici diligențele, nici praful nu s-ar stîrni în urma ideilor și nici „eternitatea" nu s-ar lăsa peste noi, odată cu praful westernului. Ei aduc „eternitatea", fără să știe ce trag după ei, cîte vocale și cîte consoane sînt înhămate la această „eternitate" spre care, tot ei, îndreaptă în galop acțiunea. Ei galopează și mor. În cel mai prost ca și în cel mai bun *western* din lume — caii trăiesc, galopează și mor, cu o naturalețe fără prihană. Toți caii joacă desăvîrșit, în toate *western*-urile. N-am văzut cal care să joace prost, vreodată.

IV.
TEATRU

SUFLETE TARI

CAMIL PETRESCU

ELENA: Dumneata îmi spui asta?... Dumneata nu ştii de ce l-am adus aici? Dar nu l-am luat de lîngă dumneata?

CULAI: Ei şi? Te-ai înduioşat că nu mîncam decît o masă pe zi şi locuiam într-o cocioabă la mahala, că nu o puteam plăti nici pe aia? Ei, mare ispravă ai făcut cu înduioşarea dumitale... Să te ferească Dumnezeu să-ţi vrea o femeie binele!

ELENA: Dacă ai şti cît aş vrea să plece de aci, din casa asta...

CULAI: Ai vrea, ai vrea... De ce nu-l sfătuieşti să plece, de ce nu-i deschizi ochii?

ELENA: (încurcată, puţin emoţionată): Eu?... Crezi că aş izbuti?... Nu vede şi nu înţelege nimic, decît ceea ce e înaintea ochilor lui, ca un lunatic. (Căci bineînţeles nu se vede pe ea însăşi cît de lunatică e).

CULAI: De ce nu pleci dumneata întîi, de ce nu rupi cercul acesta de nenorocire?

ELENA: (surprinsă, tulburată, deoarece evident îl iubeşte pe Andrei): Eu? Eu nu pot...

CULAI: Înţeleg, ce-a fost mai bun în amîndoi a luat-o razna pe dedesubt.

ELENA: (cu o nesfîrşită părere de rău, cu sentimentul zădărniciei totale): Cine ştie, dacă aş fi avut mai de mult tăria... (Sfîrşită). Acum e prea tîrziu, nu mai pot... Ce am risipit, am risipit, iar ceea ce am adunat într-un loc nu poate fi mutat într-altă parte... (Cald). Domnule Darie, te rog împiedică-l să se bată în duel.

CULAI: (o priveşte uluit, dar vorbeşte precis, scăzut, căci e furios): Domnişoară, îţi făgăduiesc...

ELENA: (bucuroasă, altfel mereu aiurită): A, da.

CULAI: ...Că nu numai că am să-l las să se bată, dar am să-l îmboldesc şi eu la asta...

71

CIUTA

VICTOR ION POPA

Doctor Micu, Maria — soţia lui

DOCTOR MICU (plimbîndu-se) : Curios . . . tare curios ! Hm ! Cu inteligenţa lui, cu cartea lui, şi s-ajungă la vîrsta asta, fără nici o situaţie . . . . Eu la vîrsta lui, nici nu ieşisem doctor şi-mi aveam clientelă . . . . dar clientelă . . .

MARIA : Dacă ar fi toţi ca tine . . .

DOCTOR MICU : Ia fugi de-aici, madam Micu, cu vorba asta. Băiatul ăsta are cap, nu glumă. Ce vorbeşti dumneata ? Unde-l pui, acolo-i, acolo-i şade bine.

MARIA : N-are răbdare.

DOCTOR MICU : Asta da. N-are răbdare. Aşa-i. E drept, n-are. Are diplomă de avocat şi nu profesează, are licenţă în litere şi nu-i place să fie profesor . . .

MARIA : Are licenţă în litere ?

DOCTOR MICU : Are, madam Micu, cum să nu aibă ?

MARIA : Mi se pare că trebuie să mai dea un examen — ca să-l numească profesor . . .

DOCTOR MICU : Trebuie, fireşte că trebuie. Dar examenul e fleac pentru el . . .

MARIA : Atunci de ce nu-l dă ?

DOCTOR MICU : Ştiu eu ? Hm ! Nu vrea. Fireşte că de asta. Nu-i place să fie profesor . . . Şi ce viaţă frumoasă e să fii profesor, cu orele tale, cu vacanţa ta, liniştit, vreme liberă . . . Bine, bine de tot. Nu-i ca medicina, aleargă ziua toată . . . şi cînd ai aţipit un pic . . . zbîrnnn, soneria : consult, grav, boală, dracu să le ia. He . . . de ce n-a avut cine să-mi deschidă capul ! . . . Profesor mă făceam . . .

MARIA : Leafă mică . . .

DOCTOR MICU : Că eu mare avere am mai strîns . . . Dacă nu era casa asta bătrînească, moştenită . . . Dumnezeu ştie ! . . . Şi apoi pentru bătrîneţe era să strîng ? Dar profesorul îşi are pensioara lui, regulat. Dar noi ? Dacă mă făceam profesor, acum eram pensionar . . . Îmi luam pensioara în buzunar şi băbuţa la braţ şi . . . Hai la plimbare ! . . . Eh ! Frumos ! Şi-aşa . . . (Pauză). Iaca am uitat.

MARIA : Ce ?

DOCTOR MICU : Am uitat despre ce vorbeam.

MARIA : De pensii.

DOCTOR MICU : Nu, frate, înainte.

MARIA : Cînd înainte ?

DOCTOR MICU : Înainte de a vorbi despre pensii.

MARIA : De asta . . . de profesori.

DOCTOR MICU : Ştiu, dar mai înainte.

MARIA : Aşa, da . . . vorbeam de . . . asta . . . Iaca am uitat şi eu.

DOCTOR MICU : Şi doar tu eşti tînără . . .

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS

http://editura.mttlc.ro

Bucureşti 2012

MARIA : Ei . . . tinereţe . . .
DOCTOR MICU (izbucnind) : Fir-ar al ciorilor !
MARIA : Ce-i frate ?
DOCTOR MICU : Nu-mi aduc aminte şi pace !

OMUL CU MÎRŢOAGA

GHEORGHE CIPRIAN

. . . .

APRODUL : Domnul inspector !
(Chirică şi Varlam se privesc în tăcere).
VARLAM : Spune-i să ne comunice în scris despre ce e vorba.
APRODUL (şopteşte desperat) : Îmi luaţi pîinea de la gură !
VARLAM : Atunci să poftească !
(Aprodul iese. După cîteva clipe se aude glasul Inspectorului, care strigă Aprodului : „Bine, poţi să-ţi cauţi de treabă").
APRODUL : Să trăiţi !
(Inspectorul intră).
INSPECTORUL (acru) : Frumos îţi şade, domnule arhivar, să mă laşi pe mine, om bătrîn, să fac anticameră ! (Işi pune cu grijă pălăria în cuier).
VARLAM : V-am dat răgaz să vă trageţi sufletul. După un suiş atît de anevoios . . .
INSPECTORUL : Să-mi trag sufletul ? Îţi mulţumesc pentru bunăvoinţă. (Măsurînd cu asprime pe Varlam). Dumneata eşti arhivarul Nicolae Chirică ?
VARLAM : Eu !
CHIRICĂ : Prietenul meu glumeşte. Nicolae Chirică sînt eu.
INPECTORUL : Atunci ce tot cîntă dumnealui ? (lui Varlam). Te rog să ne laşi singuri.
VARLAM (cu fineţe) : Ceva mai domol, domnule inspector ; sînt în casă la mine şi . . .
INSPECTORUL : Mă rog, să ne înţelegem. Cine şade aici ? Dumneata, ori dumnealui ?
VARLAM : Amîndoi.
INSPECTORUL (rotindu-şi ochii în toate părţile) : Ciudat mi se pare ca un slujbaş al statului să locuiască într-o astfel de cotineaţă !
VARLAM : Este adevărat că n-am închis capital mare în mobilier, dar în schimb e cît se poate de pitoresc la noi.
INSPECTORUL : Te-a întrebat cineva ?
VARLAM (se uită o clipă la inspector, ca şi cînd ar voi să-i trîntească o replică tare, dar se stăpîneşte şi urmează zîmbind) : Aici totul e pitoresc, domnule inspector. Dar ce face, îndeosebi, farmecul locuinţei noastre este scara.
INSPECTORUL : Nu mă interesează.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

VARLAM : Nu se ştie. Aţi băgat de seamă ce scară originală ? E prinsă de zid cu două balamale şi apoi lăsată să cadă liberă peste balustradă. O adevărată scară romantică. De jos o poţi lipi frumuşel de perete, o prinzi cu cîrligul de zid, şi puntea e ridicată. Dacă nu-ţi plac ochii celui din casă, îl laşi aicea suspendu cît îţi pofteşte inima.

INSPECTORUL : Nu mă interesează. Ce mă interesează pe mine este faptul că dumnealui trece la minister drept bolnav, şi aici îl găsesc în picioare.

VARLAM (lui Chirică) : Culcă-te !
(Inspectorul îi aruncă o privire furioasă).

CHIRICĂ : Azi am părăsit abia patul. Dar nu înţeleg de ce aţi luat osteneala să veniţi pînă aici ?

INSPECTORUL : Sînt însărcinat să fac anchetă personală. Şi cum mîine dimineaţă plec în provincie să instrumentez altă anchetă . . .

VARLAM : Personală.

INSPECTORUL : Te rog să nu mă îngîni.

VARLAM : La drept vorbind, indiscretă treabă să te amesteci nepoftit în viaţa altora . . .

INSPECTORUL : Nu permit astfel de reflecţii pe seama slujbei mele. Şi te invit pentru a doua oară să ne laşi singuri !

JOCUL DE-A VACANŢA

MIHAIL SEBASTIAN

(Rămasă singură, Corina îl priveşte îndelung pe Ştefan cum stă în şezlong şi citeşte sau se preface că citeşte, într-o totală indiferenţă. După un moment de ezitare, face un pas spre el, cu ceva decis în mişcare — „ce-o fi o fi" — şi se adresează cu o anumită bravură în toată înfăţişarea, dar fără bruscheţe).

CORINA : În fond, dumneata de ce ţii cu tot dinadinsul să fii interesant ?

ŞTEFAN : (se ridică puţin în capul oaselor şi se uită împrejur, ca şi cum ar căuta să vadă cu cine vorbeşte) : Eu ? Interesant ? Dar nu ţin deloc să fiu interesant.

CORINA : (retezător) : Foarte bine faci, nici nu eşti.

ŞTEFAN : Nu sînt, dar să ştii că nu-mi comunici nimic nou. Sînt 34 — la 5 oct. vor fi 35 de ani de cînd ştiu cu precizie că nu sînt interesant. Nu făcea zău să pierzi baia şi nici să-mi strici lectura, numai ca să-mi aduci la cunoştinţă o ştire atît de veche. (Îşi reia cartea şi se pregăteşte să-şi continuie lectura).

CORINA : Eşti odios.

ŞTEFAN : Asta se poate.

CORINA : Şi eşti ridicol.

ŞTEFAN : Şi asta se poate. Dar vezi să nu le încurci. Prea multe lucruri deodată. Ar trebui să alegi : neinteresant, odios sau ridicol ?

CORINA : Toate la un loc.

ŞTEFAN : Sînt un cumulard.

CORINA : (pe care răspunsul o amuză, dar o şi înciudează) : Vrei să lăsăm gluma ?

ŞTEFAN : Glumeam ?

CORINA : Da, glumeam.

ŞTEFAN : Perfect. Atunci să nu mai glumim. (Se trînteşte din nou în şezlong, îşi reia cartea şi e gata să se cufunde din nou în tăcere).

CORINA : Să nu glumim dar să încercăm a fi politicoşi. Şi atunci cînd ne vorbeşte o femeie, să încercăm a-i răspunde.

INSULA

MIHAIL SEBASTIAN

BOB : Uf ! Numai de nu m-ar fi văzut ! Scorpia ! Toată ziua mă pîndeşte ! Şi azi-dimineaţă, cînd am plecat, a strigat după mine de la fereastră : „Ei, chiria ! Cînd plătiţi chiria ?" (Se opreşte o clipă, răsuflă. Pe urmă abia o priveşte cu atenţie pe Nadia) : Nadia, ce faci acolo ?

NADIA : Nu se vede ? Cînt la pian.

BOB : (venind spre ea) : Te-am rugat de atîtea ori să nu mai . . . te-am rugat de atîtea ori să ne promiţi.

NADIA : Şi am promis ?

BOB : Nu.

NADIA : Atunci ?

BOB : De ce faci asta ?

NADIA : Pentrucă mîine e duminică şi vreau să aveţi cămăşi curate.

BOB : Curat ? Ce-i aia curat ? Cămaşa mea e curată.

NADIA : Vino aici, să văd manşetele şi gulerul.

BDB : În orice caz mă simt foarte bine în ea.

NADIA : Nu ţi-e ruşine ?

BOB : Ba da. Mi-e ruşine. Mi-e ruşine că munceşti aşa de mult şi că eu nu sînt în stare să fac nimic.

NADIA : Eşti un prost. (Stoarce ultima rufă rămasă în albie şi o întinde apoi pe frînghie. Pe urmă se apropie de Bob, care s-a aşezat amărît într-un colţ). Cum a mers azi ?

BOB : N-a mers.

NADIA : De loc ?

BOB : De loc.

NADIA : Nici o bucată vîndută ?

BOB : Nici una. S-ar zice că-n oraşul ăsta nimeni nu poartă cravată.

NADIA : Dă-le mai ieftin.

BOB : Pe gratis să le dau, şi tot nu le-ar lua nimeni.

NADIA : Şi sînt aşa de frumoase ! (Le ia în mînă şi le priveşte una cîte una).
BOB : Da ! Frumoase ! Cravate de mare bancher !
NADIA : Ce s-a ales din biata lui garderobă ?!
BOB : Toate s-au vîndut bine : Hainele, ghetele, pălăriile, pardesiul gri, mantaua de ploaie — toate. Numai cravatele nu se vînd. Marfă proastă.
NADIA : Într-adevăr, marfă proastă. (Citind pe dosul cravatelor „marca" fiecăreia) : Kuieja ! Lanvin ! Lock !
BOB : Mă întreb ce făcea el cu atîtea cravate.
NADIA : Era un om elegant.
BOB : Ce-are a face ? Şi eu eram elegant, şi n-aveam decît o singură cravată. Dacă ai şti cîte succese am avut cu ea.
NADIA : Bănuiesc.
BOB : Dar nu crezi ?
NADIA : De ce spui asta ?
BOB : Pentrucă nu crezi. Dacă ai crede, m-ai iubi puţin.
NADIA : Puţin ? Eu te iubesc mult. Vă iubesc pe amîndoi.
BOB : Ne iubeşti pe amîndoi e un fel de a spune că nu mă iubeşti.
NADIA : Bob ! Eu ştiu ce e cu tine.
BOB : Şi eu ştiu : te iubesc.
NADIA : Nu. E mai simplu. Şi mai grav. Ţi-e foame.
BOB : (protestînd jignit) : Nadia !
NADIA : Da. Ţi-e foame. Şi pentru că ţi-e foame, eşti trist. Şi pentru că eşti trist eşti sentimental.
BOB : Nu-ţi dau voie să-ţi rîzi de sentimentele mele.

OMUL CARE A VĂZUT MOARTEA

VICTOR EFTIMIU

GEORGE : Sărut mîinile doamnă Filimon. Bonjour Alice. Închipuiţi-vă, tot oraşul vuieşte. Domnul Filimon a scăpat un om de la înec. Sînt uzi leoarcă amîndoi.
RALUCA : Vai de mine. Să-l duc în iatac, să-l schimb să nu răcească.
ALICE : Cum s-a întîmplat ?
GEORGE : N-am înţeles bine. Un om a căzut în gîrlă, sau s-a aruncat el singur, tocmai lîngă locul unde pescuia dl. Filimon. Atunci dînsul se repede în apă şi l-a scos la mal.
ALICE : Tata ? S-a aruncat tata în apă ? Nu se poate !
GEORGE : Uite că s-a putut ! Fapta lui a entuziasmat pe toată lumea. Înţelegi şi tu ... e un eveniment ! În zece minute dl. Filimon a ajuns eroul oraşului. Mă duc să-i spun lui papa. Dacă nici asta nu l-o hotărî, atunci s-a isprăvit, fugim amîndoi.
ALICE : Fugim cu voia tatei şi a mamei.
GEORGE : Bineînţeles. — Au revoir.

ALICE : Spune-i şi vino, da ?
GEORGE : Vin ... Trebuie să mărim importanţa faptului. Am să umplu tot tîrgul. Pa.
ALICE : Pa !
(S-aud glasuri, intră Raluca şi Filimon, care e îmbrăcat în două halate foarte colorate, şi are capul înfăşurat în prosoape, ca un uriaş turban oriental.
GEORGE : Încă o dată toate felicitările mele, dl. Filimon. Mă duc glonţ la farmacie să-i spun lui papa.
FILIMON (strănută) : Să-mi trimeată ceva de răceală.
George iese.
RALUCA : Stai ... Aşază-te aici. Strînge bine halatul.
ALICE : S-aduc pantofii. (Iese).
RALUCA : Cum se poate aşa imprudenţă. Auzi, auzi !
FILIMON : Dar lasă, frate ! Ei asta acum.

GIMNASTICĂ SENTIMENTALĂ

VASILE VOICULESCU

(INTRĂ SOŢIA ŞI SOACRA)

SOŢIA : (fluturînd cravata) : Iar plecai fără cravată.
SOACRA : Totdeauna la zile mari faci de-astea.
IONESCU : Dar azi nu e nici o zi mare.
SOACRA : (arţăgoasă) : Cum nu e zi mare ? Ne vine şi nouă o dată un musafir de seamă în casă ...
SOŢIA : (către Ionescu) : Sfîrşeşte cu harţa. Nu ştii decît să răspunzi şi să contrazici. (Îl înhaţă să-i pună cravata de gît şi începe să-l sugrume).
IONESCU : (sugrumat) : Nu e de nici o seamă.
MARA : Ce faci, mamă ? Nu vezi că are cravată ?
VLAD : Nu-i strică două. E mai interesant şi-i dă voie legea să aibă două.
SOŢIA : (către Vlad) : Taci, obraznicule ! (Către Ionescu) : Numai de rău, de încăpăţînat, nu spui.
IONESCU : Ce să spui ?
SOŢIA : Că ai cravata la gît.
IONESCU : Credeam că ţii minte. Tu mi-ai legat-o adineaori. (Îl îmbracă cu haina, bruscîndu-l).
SOACRA : Şi mă rog matale, de ce musafirul nostru nu e de nici o seamă ?
MARA : Dar nu e al nostru, mamă mare.
SOACRA : Dar al cui e ?
MARA : Al tatei.
SOACRA : (scurt) : Tu să nu te amesteci. Poci a răspunde, domnule Ionescu ?



IONESCU : (cu gura-ncleiată) : Pentru că nu-l cunosc.
SOACRA : Ei şi ? Asta nu e un argument.
SOŢIA : Sigur. Tocmai pentru asta să-l primim mai bine.
MARA : Dacă tata spune că nici n-a auzit de el ?
SOACRA : Cu atît mai mult ! Dar, de ce vorbeşti tu în locul lui tat-tu ? El n-are limbă ?
VLAD (îi dă cu cotul Marei şi jubilează).
IONESCU : Cred că e o confuzie.
SOŢIA : Tronc Marico !
SOACRA : Ia lasă confuziile şi ia umbrela. (Îi întinde umbrela ponosită). Iar plecai fără ea. (Ionescu o ia automat la subţioară şi loveşte cu vîrful pe soţie).
SOŢIA : Acum mă şi loveşti. Te răzbuni ?
MARA : Dar n-a vrut, mamă ! Era cu spatele la matale.
SOŢIA : Tacă-ţi gura ! Dacă umbli la drept, te faci acum avocatul tuturor nătărăilor ?!
SOACRA : Şi criminalilor.
MARA : Tata criminal ?
SOACRA : Haide, hai, cauţi rîcă. (Către Ionescu) : Ţine, domnule, umbrela cum se cade.
MARA : Iartă-mă, mamă mare, dar de ce să mai ia umbrela ? afară e frumos.
SOACRA : Ce-are a face. Trebuie s-o ia. Nu se ştie niciodată ce se poate întîmpla. Tu nu te amesteca.
VLAD : Sigur. La nevoie, umbrela e o armă în caz de atac. (Jubilînd către Mara) : A intrat scîrba mare în acţiune... Şi tu şi Iofca sînteţi pierduţi.
SOACRA : (uitîndu-se chiondoriş la el) : Tu, cu provocările tale, ai s-o paţi. (Către amîndoi copiii) : Şi ce staţi aici proţăpiţi, ca să ne împiedicaţi la treburi ? Daţi-vă la o parte... (Copiii se trag într-o parte bombănind)... cu obrăzniciile voastre.
SOŢIA : Mara, astîmpără-te, nu te lua după neruşinatul ăsta !
MARA : (Se duce şi trage perdeaua şi închide fereastra).
SOACRA : (ţipînd la ea) : Ce te-a găsit acum ?
MARA : Se uită vecinii la noi...
SOACRA : Ei şi ? Vede ceva ruşinos ? O familie onorabilă care se pregăteşte de primire.
MARA : Nu numai se vede, dar se şi aude.
SOACRA : Ei şi ? Ce, spunem aici măscări ? Complotăm ? Vorbim cum se vorbeşte în familie : intim. (Mara revine lîngă Vlad. Soacra trece, deschide fereastra şi strigă în curtea vecină). Bonjur, vecină.
VLAD : (către Mara care s-a alăturat de el) : Precum ca să te conving.
MARA : (tace îmbonţoşată. În tot acest timp, Ionescu este sucit şi răsucit de femei care îl dichisesc, îl perie, îi aşează cravata).

TITANIC VALS

TUDOR MUŞATESCU

DACIA : (de îndată ce a ieşit Nercea, izbucneşte fericită, alergînd pe la uşile tuturor) : Mamă ! Traiane ! Mizo ! Copii ! (Cei chemaţi intră unul după altul, pe uşi diverse) Veniţi repede... S-a făcut ! Spirache e candidat !

MIZA : Eşti sigură ?

DACIA : Mi-a spus Nercea rezultatul. E al patrulea pe listă ! În sfîrşit ! (Exuberantă) : Trăiesc cea mai fericită zi din viaţa mea... Mai fericită chiar decît cînd a murit cumnatul Tache...

CHIRIACHIŢA : Zecele meu de cupă, săracul !... (Sună, intră servitoarea, din stînga). Maria ! Adu pahare şi o sticlă de şampanie din cămară...

TRAIAN : Frapeaz-o la cişmea...

MIZA : Ce fericit trebuie să fie tata... În al nouălea cer... N-a visat el în viaţa lui să ajungă deputat.

DACIA : Parcă era nevoie să viseze el ? Am avut noi grijă să visăm pentru el... şi uite, ne-a ajutat Dumnezeu să ne vedem visul cu ochii...

CHIRIACHIŢA : Stai... stai... că încă nu l-a ales...

DACIA : Alegerea e un moft. Totul e să fie pe listă. De rest are grijă guvernul.

MIZA : Am auzit c-or să fie alegeri libere...

DACIA : Sigur că da ! Libere ! Adică să voteze fiecare cu cine vrea, şi din urnă să iasă cine trebuie.

CHIRIACHIŢA : Cît mai avem pînă la alegeri ?

DACIA : O lună...

MIZA : Atunci, trebuie să mergem amîndouă la Bucureşti, să ne găsim casă din vreme.

DACIA : Eu am treabă, nu pot să mă mişc d-aci... (Solemnă şi deja preocupată) : Intr-un propagandă. Te duci tu, Traiane...

TRAIAN : Nu eu... Eu o să locuiesc în tribuna proprietarilor, la hipodrom. În grajd o să stea Titanic... Mie îmi aranjez o garsonieră teribilă, şi lui — o grajdieră „pe cinste". Să necheze toţi armăsarii de la turf de invidie... (nechează) (intră servitoarea, cu o sticlă de şampanie şi cu pahare).

DACIA : Desfă-o, Traiane...
(Traian ia sticla s-o desfacă, cu gesturi de cunoscător. Toată familia aşteaptă ieşirea dopului, astupîndu-şi urechile cu mîna. După o aşteptare încordată, dopul iese fîsîind).

CHIRIACHIŢA : (plesnind din buze) : Ptrţ !

TRAIAN : (începe să toarne în pahare) : E trezită !

CHIRIACHIŢA : Parcă şampania se bea vreodată proaspătă sau ca să simţi vreun gust. O bei aşa de plan, s-o simţi acolo udă în gură... Principalul e să scrie pe sticlă şampanie... (S-au umplut paharele) E ! Să trăieşti, maică ! Spor şi berechet să ne dea Dumnezeu ! (O pupă cu elan).

DACIA : Să trăieşti şi dumneata, mamă... (o pupă) ca să te bucuri cu noi.

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

MIZA : Trăiască Bucureştiul !
TRAIAN : Ura ! (Ia un pahar şi-l dă servitoarei, care a rămas lingă uşă). Na şi ţie, Mario, un pahar ... (Apoi necheează ca un armăsar).
SERVITOAREA : Să trăiască şi conaşul ...
(În acest moment de entuziasm general intră Spirache. E abătut, trist şi descompus, de ţi se face milă).
DECEBAL : Trăiască şi tata ! Ura !

„VISUL UNEI NOPŢI DE IARNĂ"

TUDOR MUŞATESCU

. . . .

MARIA (care aşteaptă de mult să-i spună asta) : Am şi un autograf de la dumneavoastră.
ALEXANDRU : Un autograf ? De la mine ?
MARIA : Da ! De la „Ziua cărţii", cînd aţi semnat pe ultimul dumneavoastră roman.
ALEXANDRU : A, da ! Şi ce ţi-am scris ?
MARIA (iarăşi citează) : „O amintire banală, pentru doi ochi neobişnuit de frumoşi".
ALEXANDRU (cu un surîs) : Ai ochii chiar atît de frumoşi ?
MARIA : Aş ! Aţi scris dumneavoastră, aşa, ca să vă aflaţi în treabă. (Îşi dă seama că a luat-o gura pe dinainte). Dar, oricît, mie tot mi-a făcut plăcere. La cîte nu veţi fi scris dumneavoastră că au ochii frumoşi, fără ca să observaţi dacă au măcar ochi. Ştiu eu că scriitorii vin la „Ziua cărţii" cu autografele „improvizate" de acasă.
ALEXANDRU (amuzat) : Te asigur că eu nu mi le pregătesc niciodată.
MARIA : Se poate, dar nu cred ! ...
ALEXANDRU (tot amuzat) : Mă rog ! ...
MARIA : De exemplu, de unde era să ştiţi dumneavoastră că aveam ochi frumoşi, cînd nici nu v-aţi uitat la mine ? Mi-aţi cerut cartea pe care o cumpărasem şi mi-aţi scris, aşa, repede, dintr-o dată, vorbind cu cineva care era alături ... ta ... ta-ta-ta-ta-ta ... Gata ! Se cunoştea că e învăţat pe dinafară. (Un timp). Fac prinsoare că şi acum, deşi staţi cu mine de vorbă de un sfert de ceas, tot nu ştiţi ce fel de ochi am.
ALEXANDRU : Ba da ! Albaştri ... Şi exact ca în autograf.
MARIA (neîndrăznind să creadă) : Adică ? Neobişnuit de frumoşi ?
ALEXANDRU : Da ... adică neobişnuit de frumoşi. (O priveşte în ochi).
MARIA (îşi pierde „aplombul". Nu ştie ce să mai zică. Ca să-şi dea o contenenţă, face un pas spre şemineu, apoi încă unul şi întinde mîinile spre flăcări) : Ce cald e aici la dumneavoastră !
ALEXANDRU (care a urmărit-o, dîndu-şi seama — exact — de încurcătura ei) : Dacă ţi se pare atît de cald, de ce te apropii de sobă ?
MARIA (simplu) : Fiindcă mie, cînd mi-e cald rău, mă ia cu frig.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

ALEXANDRU : Nu vrei să scoţi haina cîteva minute ? Să nu răceşti cînd ieşi afară.

MARIA : O nu... mulţumesc... Trebuie să plec. (Îşi regăseşte, cu greu, tonul firesc şi priza asupra ei. Pauză). Atunci... dacă n-aveţi nimic de zis de colier, îmi semnaţi dumneavoastră bonul ăsta de primire... (Îşi caută în poşetă şi i-l dă). Aici... unde scrie „semnătura primitorului". (Îi arată locul, cu degetul).

ŞI EU AM FOST ÎN ARCADIA

HORIA LOVINESCU

ALEX : Cu Hans am fost coleg în primele clase de liceu, apoi, părinţii mei mutîndu-se la Bucureşti, l-am pierdut complet din vedere pentru mulţi ani şi l-am uitat. Eram student în anul II cînd, într-o seară, ieşind de la un concert la Ateneu, cineva mi-a atins discret umărul. L-am recunoscut dintr-o dată deşi trecuse atîta vreme, privirea lui intensă şi copilăroasă, uşor, dar permanent mirată, rămăsese uluitor de neschimbată. Nu ştiu dacă vă plac întîlnirile după ani de zile cu foşti colegi ; eu unul, fug de ele. Îmi dau senzaţia că mă aflu în pielea goală în mijlocul unui bal mascat. Poate din cauza privirii lui neschimbate, întîlnirea cu „Neamţul", cum îi spuneam noi în şcoală, mi-a făcut însă plăcere. De fapt, nu era neamţ, îl chema Cojocaru, şi numai dintr-un capriciu al mamei lui primise numele de Hans. Mi-a spus atunci că venise şi el să-şi facă studiile la Bucureşti şi că era în anul II, la matematici. Nu m-am mirat : în liceu era de departe cel mai bun elev la matematici, şi la multe teze fiţuicele lui strecurate pe sub bancă mă făcuseră să scap cu faţa curată. Mi-a propus să ne revedem şi între noi s-a legat un soi de prietenie ciudată. Îl întîlneam cu reală plăcere, dar de cele mai multe ori întîmplător şi la intervale care se măsurau uneori cu lunile. Era o discreţie absolută în ceea ce priveşte viaţa lui intimă, nu dintr-un exces de pudoare şi timiditate, ci pentru că aşa i se părea firesc, şi asta mă obliga la reciprocitate.

ZESTREA

PAUL EVERAC

O CAMERĂ

DORU (intră cu Livia) : Aicea locuieşti ? (E sfios, emoţionat.)
LIVIA : Da. La o prietenă. Ea m-a anunţat. Te urmăreşte de-aproape.
DORU : De ce ?
LIVIA : Nu-mi e indiferent ce faci. Nici ce gîndeşti.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

DORU : De ce ?
LIVIA (foarte serios) : Fiindcă, Dorule, nu mi-e indiferent ce se întîmplă ... cu zestrea. La început mi s-a părut că trebuie să-mi fie indiferent. Se mai risipesc lucrurile, nu ? Se mai toacă zestrele, se bat la tălpi. Pe urmă am văzut că nu trebuie să fiu indiferentă cu ceea ce se adună mulţi ani de zile.
DORU (tatonind) : Tu vorbeşti acum de bani ?
LIVIA : Să zicem că aş vorbi de bani ... Banii aceştia se adună de mulţi, mulţi ani de zile, de pe cînd eram spălătoreasă de vase, de mai înainte ... Şi nu i-am adunat ca să-i dau cu camătă. Nici soţul meu nu i-a adunat pentru asta. (O pauză.)
DORU : Livia, şi dacă totuşi te înşeli şi ai venit acum să iei camătă pentru împrumutul tău ?!
LIVIA : N-am dat nici un fel de împrumut, Dorule.
DORU : Ba da. Tot ce mi-ai dat, mi-ai dat cu împrumut. Aşa am primit.
LIVIA : Aici te înşeli tu foarte tare. Tot ce ţi-am dat — ţi-am dat de la mine şi nu m-am gîndit niciodată la cea mai mică socoteală între noi.
DORU : Şi totuşi îmi ceri o socoteală ! Acum !
LIVIA : Nu amesteca lucrurile, Dorule. Şi tu îmi poţi cere oricînd socoteală pentru cele trei stele pe care mi le-ai dăruit cîndva. Eu pentru stele îţi cer socoteală acum, nu pentru bani. Ce-am adunat în noi nu dau voie să se risipească. De nimeni.
DORU : Livia, tu ai venit să ne întîlnim — aici Lola are dreptate. Tu ai venit pentru că niciodată n-ai crezut ... (Ezită.)
LIVIA : Spune.
DORU : ... Pentru că niciodată n-ai admis că ai putea să fii cu adevărat despărţită de mine.
LIVIA (într-un tîrziu) : Aşa e. Dar acum sînt despărţită. (O muzică.)
DORU (tulburat) : Şi dacă eu aş întinde acum braţele spre tine ... şi te-aş cuprinde iar ... ?
LIVIA (greu, dar clar) : Nu aşa sînt despărţită, Dorule. Altfel. (Cu emoţie.) Asta mă doare.
DORU : Crezi că m-am făcut complice cu ... ?
LIVIA : Da.

(Pauză.)

CAMERA DE ALĂTURI

PAUL EVERAC

(BONDOC) Clatină din cap cu tristeţe.
BONDOC : Ce puţin sînt dispuşi să înţeleagă totul ! (E ca un oftat.) Vrea aer. Cine nu vrea ? Asta am vrut tot timpul. Dar, cînd te-ai înşurubat o dată în aceste lucruri, cînd viaţa te-a prins în mijlocul lor ... (Tace, fumează. Cu o voce preocupată, seducătoare.) Închipuie-ţi acum că aş vrea, cu toată onestitatea, să

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

mă degajez din afacerea Dragnea: crezi că mai pot? Ar cădea direct peste mine, şi amîndoi peste alţii. Şi cineva s-ar sui repede pe cadavrul meu şi ar începe să-mi exploateze şi defectele pe care nu le-am avut niciodată. Ar fi mai drept, spune? Trebuie neapărat să mă las dislocat, ca să fac loc unor tipi, prinşi şi ei în jocul ăsta fără ieşire pîndind locul liber, greşeala? Şi invers: dacă l-aş susţine cu forţa pe Dragnea, cu toate lipsurile lui, ar fi mai drept? Ce spui, Alina?

ALINA (cu ochii în altă parte): Nimic nu spun. Mă gîndeam la o pasăre.

BONDOC: Ce pasăre?

ALINA: O pasăre cu aripi colorate... Care în fiecare zi îşi pierde cîte o pană...

BONDOC (vine mai aproape, tot mai dornic să se lumineze): Ori cu acel Cristian... Pe care l-am reclamat pe motive reale... (Meditează, se reconfirmă.) Sau măcar plauzibile... Să zicem acum că aş dori să merg să spun: nu, nu-i adevărat, socotesc că e un om de treabă. Crezi că mai e posibil? Angrenajul s-a strîns, se face o legătură spontană cu apucăturile lui, cu dosarul mai vechi, cu reclamaţiile nevesti-sii...

ALINA: Nevastă-sa nu l-a reclamat.

BONDOC: Ba da, fii sigură. A şi spus-o.

ALINA: Nevastă-sa s-a plîns, dar nu l-a reclamat de-a binelea. Nevastă-sa nu-l reclamă fiindcă crede în el. (A spus-o foarte liniştit, dar a sunat ciudat, aici şi acum.)

BONDOC: Cu atît mai mult. Îl reclamă să vie acasă.

ALINA (visătoare): Poate că ea a înţeles, că el are alt drum, al lui.

BONDOC: Cu alte femei?

ALINA (tot aşa): Poate că acele femei nu au nici o legătură vinovată cu el.

BONDOC: Haidade, Alina! Ce copil eşti!

ALINA (privindu-l blînd, dintr-o zonă interioară, ascunsă): Poate îţi face numai ţie plăcere să-ţi închipui asta. (Zîmbind indiferent.) Ca să-ţi iasă... „jocu".

BONDOC (compătimind-o protector, la rîndul lui): Poate îţi face ţie plăcere să-ţi închipui că-i altfel. Ca să-ţi salvezi iluziile.

ALINA: Am să-ţi spun cum este, Marcele: mi-ar face într-adevăr plăcere. Ar fi una din puţinele plăceri reale pe care mi le-a rezervat viaţa mea din ultimul timp...

BONDOC (lovit): Ce vorbeşti! Iată unde era depozitul de surprize: acest domn Cristian, care a fost bădăran cu toţi pe rînd!...

ALINA (obosită): Tu ai fost ceva mai manierat, Marcele... Şi rezultatul care e?... Ai jumulit pasărea bucată cu bucată...

BONDOC (mişcat de ce aude, cu un elan generos, vine la ea, o mîngîie, adună plin de duioşie din cartoanele de pe jos, rupte): N-am vrut să fac nimic împotriva ta! Îţi jur! Am vrut, vreau să trăim! Începînd de astăzi! Să ne aducem aminte cum am fost tineri, entuziaşti (Îi pune cartoane în poală.)

ALINA (luînd două cartoane şi încercînd să le alăture): Pot să-l lipesc cel mult... Să-l creez, nu mai pot... Cu toate fabricile tale de coloranţi sintetici...

MIELUL TURBAT

AUREL BARANGA

BISERICA : Carevasăzică, m-am lămurit.
MARGARETA : Cu ce ?
BISERICA : Cu invenția.
MARGARETA : Ce tot vorbești ? N-avem și săptămîna viitoare consiliu ? Eu iar îți pun dosarul pe ordinea de zi. Dar ce cred dumnealor, c'așa merge ?
BISERICA (resemnat) : Acu, ce să mă mai pui că m-a respins. (Scoate un carnețel.) Cel puțin să scriu la carnețel, să fie cu forma legale. (Scrie.) „Ținut consiliu : respins". (Vrea să plece.)
MARGARETA : Dar unde pleci ?
BISERICA : Păi ce să mai stau . . .
MARGARETA : Și procesul verbal ?
BISERICA : Care proces verbal ?
MARGARETA : Al ședinței. N-ai auzit ? Mîine dimineață trebuie să fie gata.
BISERICA : Nu se poate să-l bat acasă ?
MARGARETA : Să mai întîrzii . . . Să iasă cine știe ce încurcătură . . .
BISERICA : Zău că-l bat acasă. Acum sînt amărît.
MARGARETA : Amărît ? Vrei să-ți treacă ? Ia stai aici frumușel, uite așa, și scrie binișor procesul verbal.
BISERICA : După ce ?
MARGARETA : După notele mele. Scrisul meu îl cunoști . . .
BISERICA : Vai de mine, scrisul matale să nu-l cunosc ?
MARGARETA : După ce termini, închizi mașina și pui hîrtiile, uite aici, în mapă. Da ? și hai, nu mai face mutra asta plouată. (De lîngă ușă.) Vezi să nu faci vreo greșeală !

IONA

MARIN SORESCU

O gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat de Iona. În față, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne. La început, scena e pustie. Liniște. La gura grotei răsare barba lui Iona. Lungă și ascuțită, vezi barba schivnicilor de pe fresce. Barba fîlfîie afară. Iona încă nu se vede.

— Strașnic năvod mai am. Vreau să prind cu el acum soarele.
— Doar atît ! Soarele. (Rîzînd.) Și să-l pun la sărat, poate ține mai mult. (Se arată și Iona, își pune mîinile la ochi, ferindu-se de lumină.) Marea. (Luîndu-și mîinile de la ochi.) Marea !
— Aerul ! (Respiră adînc. Constatativ.) Da, ăsta e aer. (Mai respiră o dată adînc.) Să nu-mi spui că și cel dinăuntru a fost aer.
— Nu, să nu-mi spui asta, că . . . te iau la palme.

84

— Numai eu ştiu ce-am respirat. Eu şi cu nările astea ale mele. (Dîndu-şi un bobîrnac peste nas.) Acum încep să înfrăgezească şi ele. (Vesel.) Aici, în larg, la înfrăgezirea nărilor...
— (Dilatîndu-şi nara stîngă.) Ia respiră tu acum, cum ştiai să respiri la tinereţe. (Respiră.)
— Şi tu! Leneşo! (Acelaşi joc, cu cealaltă.)
— (Cu emoţie.) Aer adevărat.
— (Întinde mîna dreaptă înainte, resfirîndu-şi degetele.) Vreau să respir un pic şi cu podul palmei.
— Lasă, că ştiu eu ce fac.
— Puţin ozon pe liniile norocului.
— Şi puţină briză.
(Pauză. Toată scena pînă aici trebuie jucată exaltat, ca o nebunie. Acum Iona începe să se dezmeticească.)
— Cum pierd timpul cu fleacuri!
— (Aproape plat.) Nu trebuie să ne pierdem timpul cu fleacuri.
— În curînd, hoitul acesta se va scufunda... Va lua apă şi... (Gest de adio.)
— (Îndemnîndu-se.) La treabă!
— Dacă sînt tocmai în mijlocul mării?
— O să înot pe burtă o zi, două, un an, pînă obosesc bine, apoi pe spate, apoi într-o dungă. Apoi într-un deget, apoi într-un fir de păr, apoi într-un fir de suflet, apoi într-o răsuflare, apoi într-un geamăt... Ies eu la un liman.
— (Dă să se arunce.) Dar unde e... marea?
— Nu se vede strop de apă.
— (Speriat.) S-o fi evaporat. O fi trecut pe aici vreun potop de foc şi ne-a luat marea pe tălpi!
— Sclipea nisipul şi eu credeam că sînt nasturii valurilor.
— Mi s-a prostit vederea.
— (Se dă jos, începe să se plimbe.) O plajă?
— Poate e mai bine aşa. Cine ştie singur dacă aş fi reuşit.
— (Gest către peştele din care a ieşit.) A făcut şi el un bine.
— Săracul.
— Nu mai zice „săracul". Ţi-am mai spus.
— Nu mai zic. (Pauză.)
— E bine şi afară.
— Peste tot e bine.
— Lasă, că ştiu eu.
— Aici e foarte bine.
— Ar trebui să fiu fericit.
— Chiar sînt.
— Nu.
— Aşa e.
— Poate, mai tîrziu.
— Da, că fericirea nu vine niciodată atunci cînd trebuie.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

AUTOSTOP

IOSIF NAGHIU

Decorul : Cameră de subsol, cu fereastră care, probabil, dă în stradă. Mobilier de tînăr. O grămadă de lucruri inutile, sau aproape inutile, care împestrițează camera. Lîngă peretele din fund există un scaun, dincolo de scaun, rezemată de perete, o masă, peste care este așezat alt scaun și deasupra scaunului o ramă groasă de tablou de mărimea unui om, frumos încrustată, fără sticlă și fără fotografie.

La începutul piesei, Domnul A se pregătește să plece, aranjîndu-se în fața unei oglinzi fluierînd. E vesel. Deodată, în fața ușii sale, se aude un zgomot de cădere. Cade cineva pe scara prea îngustă, probabil. Domnul A se oprește din fluierat și ascultă. Deodată, după zgomotoasa rostogolire pe scară, ușa camerei se deschide brusc și năvălește surizător, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, Domnul B.

B : Bună ziua, domnule !

A : Nu v-ați lovit ?

B : Vai de mine, dar n-am avut absolut nici un motiv . . .

A : Am auzit, sau cel puțin mi s-a părut, că pe treptele pe care ați coborît . . . De altfel, scara e destul de îngustă și întunecoasă.

B : N-am coborît nici o treaptă, pentru că nu am obiceiul să cobor. De altfel am venit să vă propun cea mai avantajoasă afacere din cariera dumneavoastră, care . . .

A : Îmi pare că aveți puțin praf pe coate.

B *(ignorînd)* : Spuneam că în cariera dumneavoastră, care este de abia la început și, ceea ce e drept, este foarte promițătoare . . .

A *(convins)* : Aveți și pe pantaloni.

B : Poftim ?

A : Pe genunchi.

B *(se șterge)* : Mda . . .

A : Și chiar n-ați coborît nici o treaptă ?

B : Ba da. *(Rîde.)* Cîteva trepte, ca să-mi iau avîntul mai bine. În tinerețe am făcut atletism și cunosc modul de pregătire. Dar numai pentru că spațiul e prea îngust și altfel nu-ți poți lua avîntul cum trebuie pentru o performanță ca lumea. Dar, domnule, tocmai vă propuneam cea mai avantajoasă, cea mai senzațională . . .

A : Afacere.

B *(puțin mira)* : Știți și care ?

A : Asta probabil că nici dumneata nu știi. Dar ai venit... să fii cu mine... Să mă susții... *(Se aranjează, iarăși degajat.)* Moral... Fizic chiar, dacă este nevoie... Doar se știe că ai fost printre primii...

B : Deci nu știți despre ce afacere e vorba ?

A : Am spus : probabil nici dumneata nu știi . . .

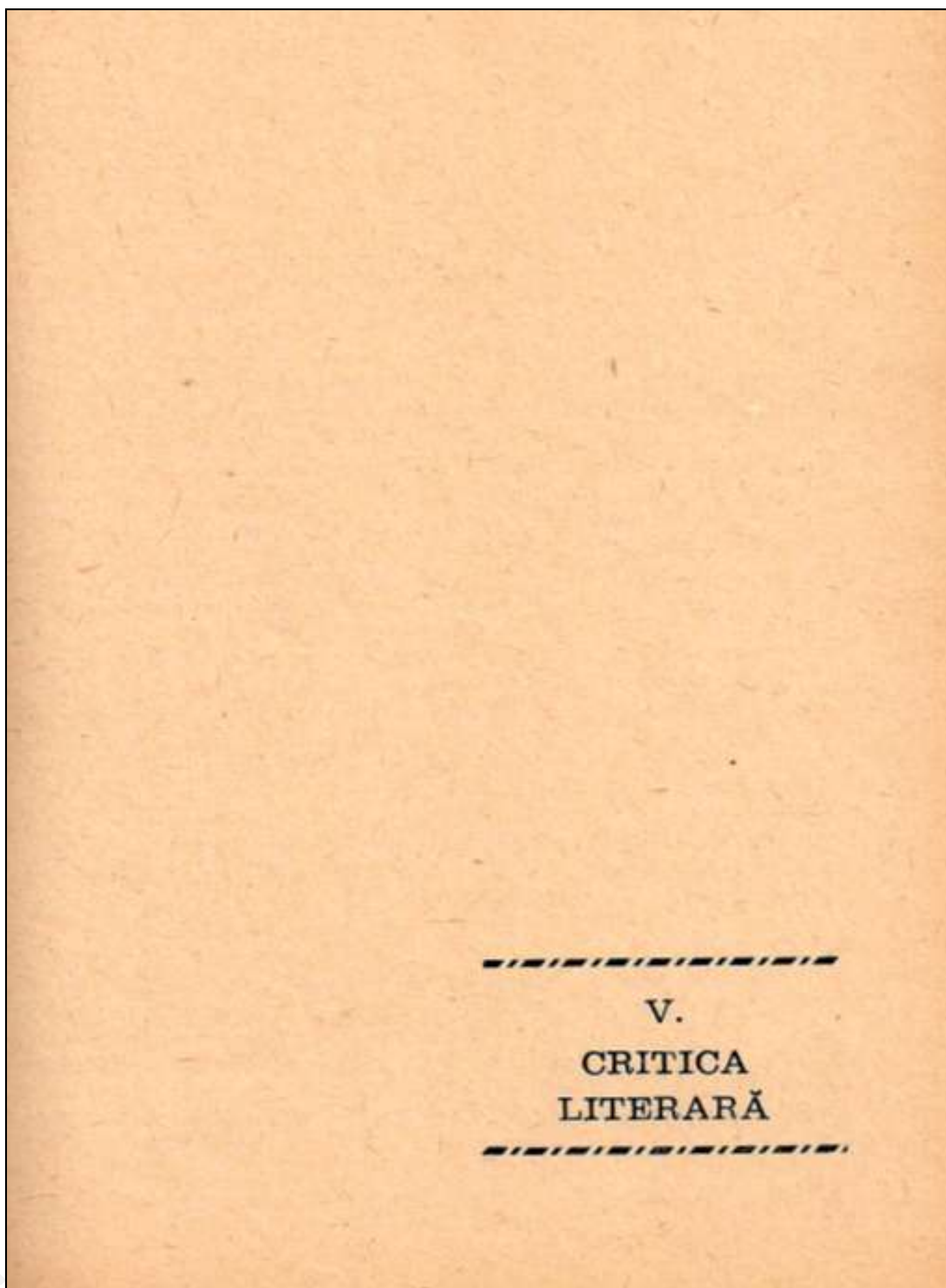
B *(după o pauză)* : Nu probabil, ci sigur. *(Rîde.)* Grozavă, nu ? *(Se așază într-un fotoliu și se bate cu palmele pe genunchi.)*

A : Foarte grozavă. Și acuma ieși. Sînt grăbit.

B *(se apucă de șold)* : Ah ! . . . Șoldul ! . . . Ai, ai, ai, ai, ai ! Se pare că ați avut dreptate. Am căzut . . . Și acum nu mă mai pot ridica.

A : Regret foarte mult. Eu m-am ridicat singur. Sper că pînă la urmă și dumneata vei face la fel.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012


V.
CRITICA
LITERARĂ

VIAŢA LUI MIHAI EMINESCU

GEORGE CĂLINESCU

Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munţilor, mai cu seamă în Ardeal şi Moldova de sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vînjoşi şi mai aprigi şi arată pentru încercările de smulgere a lor din pămîntul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrîni. El avea ca atare un suflet etic, simţitor la toate ideile şi sentimentele, care, alcătuind tradiţia unei societăţi, sînt ca grinzile afumate ce susţin acoperişul unei case, nefiind lipsit totdeauna de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspiraţie pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ. Deoarece nu urmărea un folos propriu, ci unul social, n-avea însuşirea de a alerga repede pe treptele vieţii, spre a ieşi sus în fruntea scării, dar era cu atît mai îndîrjit şi mai muşcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat şi un denunţător al mizeriei muncitorului rural, industrial şi intelectual, îndrăzneţ în numele ideii, sfios şi blazat în numele său. Din această pricină, dacă avea humor, era totuşi un om lipsit de ironie. Spiritul critic e o înfăţişare rectilinie, care nu are nimic sfînt afară de expresia cea mai înaltă a adevărului. Patriotismul, tradiţia, ideologia sînt pentru omul ironic locuri comune, bătătura aridă de atîta călcătură, vatra înnegrită de funingine, tot ce stînjeneşte prin vechime şi respect zvîcnirea vieţii noi. Acestea însă erau scumpe lui Eminescu, care nu le considera ca o crustă peste rîul vital. Şi cînd un graeculus ca I. L. Caragiale, cu linii subţiri şi nestatornice de maliţie, încerca să atragă pe poet în jocul alunecător şi întortocheat al sofisticii, piciorul său sufletesc solid se împleticea iritat, obişnuit să se aşeze lat şi neted în hora sublimă a principiilor. Eminescu cel lipsit de ironie căuta pe Creangă sau pe ardeleni, care, cum ştim, se frămîntau pe loc, neputincioşi în faţa iuţelii valahe, dar petreceau cu lacrimi de înduioşare în duhul gîndurilor grave şi religioase.



În viața afectivă, Eminescu nu se ridică decît prin expresie deasupra norodului, cuprinsul esențial al sufletului său fiind un sentiment de jele, fie că în iubire, departe de orice educație analitică, își chema iubita în codru verde, fie că gîndul morții i se înfățișa cu toate mîngîierile unei îngropăciuni după datini și tristețile unei vieți nelumite.

Inteligența îi era limpede, îndreptată numaidecît la țintă, dar mijlocie ca o apă curgătoare fără ochiuri adînci.

În schimb, puterea de a oglindi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors și fără fund, este enormă și împiedică pașii tereștri. Eminescu era un lunatec sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperind și colorînd priveliștea orizontală. Starea sa normală era cea vizionară și acțiunea politică a fost, desigur, o latură care, mai la urmă, s-a dovedit alterată de vis și utopie, rămînînd nu mai puțin un protest metaforic împotriva relelor contimporane.

INTRODUCERE LA „RĂSCOALA" (LIVIU REBREANU)

O. CROHMĂLNICEANU

Liviu Rebreanu s-a născut în 1885 la Tîrlișua, un sat din Ardeal, despre care singur mărturisește că n-a reușit să-l descopere niciodată pe hartă. Se trăgea dintr-o familie de țărani liberi, stabiliți probabil în regiunile grănicerești, fapt atestat chiar de etimologia numelui, cuvîntul „rebra" însemnînd în limba maghiară „graniță". Părinții și rudele scriitorului se ridicaseră în rîndul intelectualității sătești. Tatăl fusese învățător întîi la Tîrlișua și apoi la Maieriu pe Someș. Avea o casă de copii (nouă bieți și trei fete) și trăia destul de strîmtorat.

Rebreanu a început să învețe chiar la școala tatălui său. Amintirile din „Cuibul visurilor" îl descriu pe dascăl ca un om glumeț, ascunzînd o fire veselă sub aparente asprimi. ... „Tata se arată totdeauna foarte sever, nu rîde cu copiii niciodată. Noi am înțeles însă demult că strășnicia dumnealui trebuie să fie prefăcută. Pe urmă, cînd vorbea cu oamenii spunea atîtea glume de-ți venea să te tăvălești de rîs".

După terminarea cursului primar, scriitorul parcurge liceul în trei etape, primele clase la liceul românesc din Năsăud, celelalte la cel german de la Bistrița și apoi la cel maghiar de la Sporon. Aceasta îi îngăduie cunoașterea îndeaproape a limbii germane și maghiare, atît de bine, încît o vreme ezită chiar în ce limbă să-și scrie primele încercări literare. Îndeletnicirile literare erau în tradiția familiei. Învățătorul, coleg de liceu și prieten bun al lui Coșbuc, își încercase și el pe timpuri norocul, asaltînd lăcașul muzelor. Nu renunțase nici acum la orice veleități literare, aduna „povești, descîntece, chiuituri și alte produse poetic populare" după cum mărturisește romancierul „publicîndu-le pe unde se nimerește, spre cea mai mare bucurie a inimii sale".

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

INTRODUCERE LA TUDOR VIANU: „ARTA PROZATORILOR ROMÂNI"

GEO ȘERBAN

. . . .

Ce anume caracterizează arta în înțelegerea lui Tudor Vianu? Și, mai întîi, încotro se orientează această înțelegere? Între reprezentarea artei ca produs al inspirației metafizice, potrivit tradiției platoniciene, și considerarea ei ca formă a activității omenești, în descendența aristotelismului, esteticianul român aduce argumente proprii în sprijinul celei din urmă. Adeziunea sa merge subliniat către tendința de a restrînge valoarea factorilor iraționali în creația artistică și de a accentua pe aceea a lucrării conștiente de sine. Chiar înainte de edificarea unui sistem estetic general, el admira, bunăoară, la Baudelaire forța de a ieși din sclavia senzației, a emoției dezlînate, grație lucidității (articol din 1921 reluat în vol. Fragmente moderne). Din recenzarea eseului lui Paul Valéry Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci scotea concluzia precarității fanteziei, producătoare de „înfiripări fără viabilitate" (Viața românească, 3/1921). Altădată, jocul plin de temperament al Mariei Ventura îl determina să aprecieze „plinătatea și armonia" obținute „în lunga pregătire a unui studiu adîncit" (Gîndirea, aprilie 1928). Tot el întîmpina cu entuziasm o carte ca aceea a lui Edgar Zibsal Die Entstehung des Geniebegriffes tocmai pentru că îi confirma apusul mitului despre geniu, într-un sens în care și Valéry îndrepta săgeți contra vechii „inspirații" (Arhiva, 1—3/1930). Mai tîrziu, avînd de definit poezia lui Ion Pillat, va insista asupra „creației logice" ce-l ferește pe poet de improvizație și „valul capricios al inspirației neprevăzute" (Pleiada, 1934, apoi în volumul Studii și portrete literare, 1938). Supraevaluarea spontaneității, căutarea izvoarelor doar în intuiția geniului echivalează pentru Tudor Vianu cu a compromite însuși sensul propriu al noțiunilor de „artă", „artist", „operă", indestructibil asociate în viziunea sa cu conceptul de „muncă". Contrar teoriei kantiene a „finalității fără scop", el vede în artă rezultatul unei activități care nu-și ajunge sie însăși, ci tinde mai departe, către producerea operei, proces în care artistul repetă la un nivel specific condiția lucrătorului. Artistul își asuma sarcina de a prelucra o materie, de a o transforma printr-un efort de organizare, gîndit, structurat finalist, rezolvat original. Acest mod de a pune problema specificului artei îi va îngădui lui Tudor Vianu să se delimiteze de „arta pentru artă", considerînd-o însăși negația operei. În unitatea autotelică a operei el distinge permanenta asociere de elemente estetice și extra-estetice. Apărînd autonomia artei, sub raportul constituirii sale în virtutea unor legi imanente, proprii, el refuză să-i acorde statutul de individualitate închisă (ca în sistemul lui Croce), sustrasă istoriei, mentalității timpului, influențelor eterogene de tot felul. Tot timpul accentul interpretării sale cade pe creație, pe unicitatea inimitabilă a operei, la care se ajunge prin coadaptarea multiplă dintre material, tehnică, motive, spiritul vremii, individualitatea artistului. Efectul de ansamblu al acestei întruniri de elemente eterogene, într-o unitate autonomă, independentă, desemnează opera de artă drept domeniul activității omenești în care se realizează

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro
București 2012

armonia desăvîrșită a totului într-un întreg solidar, comparabilă cu perfecțiunea macroscopului. În acest punct, estetica lui Tudor Vianu se întîlnește cu propriile sale principii activiste și îi oferă un suport idealului despre personalitate. Opera de artă indică drumul către perfecțiune (vezi, în Estetica, partea despre „artă, tehnică și natură"). În jurul acestei observații se sudează o concepție riguroasă, remarcabilă tocmai prin faptul de a ocoli cețurile absolutului transcendental.

FEȚELE LUI IANUS

LITERATURA SFINXULUI — LEONARDO DA VINCI

EDGAR PAPU

Leonardo da Vinci ne descoperă cazul unic la care nu se poate stabili una sau mai multe vocații. El se afla înzestrat cu vocația absolută, nediferențiată, totală, a creației. Acest om, obsedat pînă la fascinație de toate abisurile cunoașterii, era investit cu un mesaj de secretă perfecțiune, care se cerea comunicat. El nu deținea cheia unei anumite specialități sau arte, ci cheia desăvîrșirii însăși, care, rămînînd aceiași, putea fi adaptată la orice limbaj și la orice mod de superioară comunicare omenească. Se știe că, îndeobște, volumul posibilităților umane este infinit mai mare decît al capacității sale reduse de realizare. De aceea, pentru a se manifesta efectiv, omul trebuie să aleagă numai una sau cîteva din resursele sale. Leonardo da Vinci este, însă, singurul la care infinitul posibilităților dintr-însul se suprapune exact cu un corespunzător infinit al realizărilor sale efective. El nu numai că este totul, dar și face totul.

Faptul se explică printr-o unitate mai adîncă a mesajului său — dincolo de delimitarea unei arte, a unei îndemînări, a unui studiu — și care se poate exprima în orice, fiindcă demonul perfecțiunii apare unul și același pretutindeni. În cazul acesta, nu există o distribuție pe domenii separate de cunoaștere și de creație, pe arte deosebite, pe genuri, categorii sau stiluri, în definitiv pe tot ceea ce diferențiază multiplele vocații pe care și le împart oamenii între ei. Duhul perfecțiunii invadează aici totul, și acționează la fel în toate.

De aceea, și literatura lui Leonardo prezintă o desăvîrșită echivalență cu oricare alt domeniu al creației sale. Există scriitori care au exprimat același conținut și același motiv în versuri sau în proză, de asemenea în roman sau în teatru. Ei se mențin, însă, înlăuntrul aceleiași arte și al aceluiași stil. Spre deosebire de aceștia, Leonardo poate exprima un fond unic în diferite arte, în desen, în pictură, în literatură. Și de asemenea, pe planul aceleiași arte, el îl poate interpreta în diferite stiluri. În jurul unui subjacent ax stabil, mobilitatea comunicării este infinită la Leonardo.

Și în literatură, ca și în celelalte domenii de creație, artistul folosește experiența, scrutarea, puterea văzului, exercitată nu numai asupra lucrurilor, ci și direct în lucruri. În sfîrșit, ca pretutindeni în activitatea sa creatoare, el privește și aici ideea de finisaj în altă

accepţie decît în cea clasică, deposedată de la umaniştii minori de originarul ei sens organic. O asemenea idee se vedea adesea aplicată numai pe planul exterior şi formal al rotunjirii, practicate asupra unui ansamblu convenţional. Faptul a provocat în Renaştere ivirea atîtor exemple de corectitudine vidă. Acestea realizau, în fond, doar parodii ale finisajului, redus la simpla aparenţă a cojii lui uscate. Pentru Leonardo perfecţiunea nu înseamnă doar formă corectă, ci formă plină, saturată, care atinge gradul expresiei impecabile numai prin concentrare pînă la netezime, pînă la luciu, a esenţei, din lucruri. Ca la un fruct viu, coaja rezultă la el perfectă, fiindcă derivă tot din celulele miezului, iar nu dintr-o îngrijită împachetare exterioară. Călăuzit de o asemenea accepţie, artistul va desconsidera simplul finisaj formal, care satisface doar aparenţa convenţională a lucrului isprăvit. De aceea, ca şi în celelalte creaţii ale sale, el se va menţine adesea şi în scrisul său la planul fragmentului, al schiţei, al formei scurte şi concentrate. Tocmai prin această nouă stofă de artă Leonardo anticipă în raccourci atîtea facturi literare moderne.

OPINII ŞI ATITUDINI ; EXEMPLUL LUI CARAGIALE

CAMIL PETRESCU

O Noapte furtunoasă, jucată în 1879, şi mai ales *O scrisoare pierdută*, în 1884, sînt o nepreţuită operă de demascare a apucăturilor claselor stăpînitoare, a unui regim de exploatare, o oglindă de cristal în care clasele exploatatoare au fost silite să se privească, să se cunoască, chiar dacă nu le convenea acest lucru. Şi nu le convenea. Spuneau că oglinda arată oameni prea hidoşi şi fapte prea ridicole, şi asta numai din pricină că este o oglindă care deformează imaginile pe care le reflectă. Au început deci să înfăţişeze pe Caragiale nu ca pe un realist, ca pe un mare realist critic, ci ca pe un umorist, ca pe un autor de comedii vesele şi digestive, care lua un crîmpei din realitate, oarecare, mai puţin frumos, de la mahala, căci convenea şi aceasta burgheziei şi moşierimii că în „frumoasa" societate românească sînt şi lucruri mai urîte, dar puţine, pretindea ea, tare puţine. Caragiale lua aceste urîciuni incidentale — ziceau ei — le exagera, le deforma încă şi mai mult şi scotea din ele comedioare-farse, fără multă importanţă, dar vesele. Pe acest Caragiale, redus la o scară de nimic, o parte din această burghezie şi moşierime românească se declara gata să-l adopte.

Dar interpretarea asta noi n-o putem accepta. Caragiale nu a luat modelele operei lui de la periferia vieţii sociale, eroii săi nu sînt nişte bieţi mahalagii. În lucrările lui capitale, eroii săi reprezintă veridic, cu o forţă demascatoare greu de ajuns, pe înşişi reprezentanţii legali ai regimului, pe şefii politici, pe fruntaşii vieţii sociale. Oglindind măduva putredă a acestui regim, opera lui Caragiale respectă datele realului, geniul său manifestîndu-se în primul rînd prin justa alegere a eroilor. Aceste personagii fiind nu numai odioase, ci şi ridicole prin pretenţia lor absurdă de onestitate şi cultură, furnizau şi un nepieritor material de comedie. (. . .)

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Dar tradiția realistă a teatrului românesc nu s-a vădit numai în opera dramatică a lui Caragiale, ci și în arta interpretării, dusă prin opera lui la cele mai înalte culmi. Cei ce am apucat măcar pe unii din a doua serie de interpreți, dintre cei care studiaseră *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *D-ale carnavalului* ori *Conu Leonida* sub privirea directă a scriitorului, ne-am putut da seama cît adevăr omenesc era în interpretarea lor, cîtă osteneală își dăduse să studieze pe viu, făptura eroilor pe care îi înfățișau. „Șarja" în comediile lui Caragiale cît timp a trăit el n-a fost îngăduită. Cînd *O scrisoare pierdută* s-a jucat la Buzău într-o înfățișare grotescă, de o trupă improvizată, el a protestat plin de mînie.

SHAKESPEARE ÎN CULTURA ROMÂNĂ MODERNĂ

DAN GRIGORESCU

Resortul dramatic al tragediei *Apus de soare*, de pildă, (mai curînd o epopee dramatică) îl constituie conspirația celor trei boieri: paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan, jitnicerul Stavăr. Conspirația lor e odioasă, ea e îndreptată împotriva celui care a fost „soarele Moldovei". Complotul din *Iuliu Cezar* e condus de trei conspiratori: Brutus, Cassius și Casca, dar — așa cum s-a relevat — conspirația lor urmărește salvarea republicii și ca atare fapta lor nu e lipsită de un sens eroic.

Se poate băga de seamă cît de frecvent este, în construcția dramatică a lui Shakespeare, nu atît procedeul cuplurilor antagonice, ca în teatrul romantic, ci triada, a cărei prezență face intriga mai complexă, cuprinzînd secțiuni mai ample și mai diverse din viață. Ciocnirea tragică Othello-Desdemona, de pildă, nu s-ar produce în lipsa lui Iago, personaj care, într-un fel, devine resortul întregii desfășurări a piesei. Hamlet și Ofelia (reprezentînd, de fapt, doar una dintre laturile conflictului dramatic) și-ar fi împlinit, fără îndoială, visul de fericire dacă nu ar fi intervenit intrigile lui Polonius [1]. Nici conflictul Antonio-Shylock n-ar fi căpătat un contur suficient de pregnant, dacă Shakespeare nu i-ar fi acordat Portiei un rol atît de însemnat în acțiune. În cazul ciocnirii surde dintre Macbeth și regele Duncan, rolul funestei Lady Macbeth e binecunoscut și îndelung comentat. Exemplele s-ar putea înmulți, bineînțeles. Funcția triadei dramatice nu poate fi observată numai în tragediile shakespearene; celor trei fiice ale lui Lear le corespund simetric, cei trei îndrăgostiți din *Zadarnicele chinuri ale dragostei*. Conspiratorii din *Iuliu Cezar*, remarca Lily B. Campbell [2] (a cărei lucrare a prilejuit, de altfel, această meditație și extinderea exemplului sugerat de ea la o categorie întreagă de personaje) sînt grupați și ei într-o triadă.

---

[1] Bernard Grebanier (*The Heart of Hamlet*, New York, 1960), crede că deși „în pofida opiniei curente, Polonius e un om cu posibilități intelectuale reduse", printr-un „simplu efect de contrast, el contribuie într-o măsură importantă la declanșarea mecanismului complex al răzbunării hamletiene", răzbunare ce cuprinde, firește, și purtarea nedreaptă față de Ofelia.

[2] *Shakespeare's Tragic Heroes*, Londra, 1961, p. 84.

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Dar nu numai acest element, întrucîtva exterior, apropie cele două opere dramatice. Arhitectura lor se întemeiază pe o tehnică identică; deznodămîntul nu e produs de aflarea conspiratorilor, care le sînt cunoscuţi spectatorilor încă din primul act, ci de zdrobirea lor (deşi rolul celor trei boieri din *Apus de soare* este incomparabil mai redus decît al adversarilor lui Cezar, în drama shakespeareană). Paharnicul Ulea este, dintre toţi duşmanii voinţei domneşti, cel mai odios, pentru că e mistuit de invidii şi de ambiţii. Un ambiţios care se simte copleşit de inferioritatea faţă de Cezar este şi Cassius, deşi — spre deosebire de Ulea — el nu urmăreşte scopuri meschine de parvenire.

DRAMATURGIA LUI CEHOV

LEONIDA TEODORESCU

Din acest punct de vedere, desprinderea lui Cehov de teatrul constituit este mult mai puternică şi mai violentă. Dar, în acelaşi timp, şi asocierea lui cu teatrul tradiţional este mult mai intimă.

Teatrul lui Cehov se disociază de teatrul tradiţional mai ales prin tipul de autojustificare. Piesa cehoviană privită ca o structură este o lucrare amimetică, mişcarea generală este de o mare abstractizare pornită nu de la idea unui univers ipotetic, ci de la ideea unui univers în sine, a unui univers închis, care se discută ca atare. Din această cauză comedia şi tragedia acestei lumi este a nimănui, după cum este a tuturor. Nu este vorba de dezavuarea unui tip sau a unor medii, după cum nu este vorba de afirmarea lor, este vorba de discutarea condiţiei umane privită sub un anumit unghi. Un univers în care totul este comedie-dragostea, speranţa, existenţa însăşi, dar prin efervescenţa acestei comedii debordante răzbate tragedia prăbuşirilor, prăbuşirii valorilor, a timpului biologic şi a ideii de ciclu, a morţii şi a ireparabilului. Poate că aceasta înseamnă pe plan estetic o demitizare a tragediei, dar poate că înseamnă o afirmare plenară a comediei, după cum dramaturgia cehoviană poate să le însumeze pe amîndouă.

Dialogul constituit ca metaforă înseamnă un proces neîntrerupt de pretextare, iar în seria lungă a pretextelor va intra pe rînd totul. Din această cauză semnul metaforei devine atît de cuprinzător încît existenţa însăşi nu este decît un detaliu. Absenţa unui denotat, în orice caz a unui denotat palpabil, pune sub semnul îndoielii chiar şi necesitatea unei serii explicative. În piesele lui Cehov lipseşte pînă şi băiatul care ne asigură la Beckett că există un Godot, şi totuşi dintre toţi dramaturgii moderni poate numai amploarea metaforei beckettiene din „Aşteptîndu-l pe Godot" reproduce amploarea metaforei cehoviene a dialogului, care nu este nici măcar un moment de criză sau un semn al crizei ca la Ionescu.

Şi cu toate acestea, Cehov n-a impus o şcoală şi poate nici n-a creat un sistem estetic. Cehov este în bună parte o figură singulară şi probabil că nu va fi niciodată altceva.

Dramaturgia cehoviană a apărut la o răscruce de drumuri, mai mult decît atît: dramaturgia cehoviană este răscrucea însăşi.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

GEORGE CĂLINESCU

În realitate nu există teatru pirandellian în înțelesul unei formule, cum este teatrul clasic, romantic, ideologic sau realist.

Există însă o lume aparte, un conținut specific dramei lui Pirandello. Din acest punct de vedere autorul italian este inimitabil. A-l copia înseamnă a-i fura concepția, subiectul său unic, a-l plagia. Căci tot acest teatru se hrănește exclusiv din teoria cunoașterii, din drama percepțiilor relative și multiple în lupta de a prinde realitatea fluentă și fără contur. Simple simboluri ale unei realități ce ne scapă prin instabilitate nouă înșine, ființa noastră socială este un rezultat al percepției altora. Cînd — ca de obicei — lumea externă prinde de la mine alt aspect decît acel comunicat mie însumi de propria-mi conștiință se naște tragedia neînțelegerii. Insolubilă, căci amîndouă lumile cred în valoarea-iluzorie-percepției lor. Din acest schopenhauerism trecut prin Bergson, Pirandello și-a scos conflictul său. Între năzuința de a impune subiectul împotriva fantasmelor altora și încăpățînarea acelora de a se documenta numai după percepția proprie, de altfel singura lor poartă spre lume. ...Pentru spectatorul preventi nu poate fi „ghicitoare". *Sei personaggi* e o piesă de o claritate dezolantă. E tragedia creației estetice în luptă cu materialul extern.

Din adîncimile inconștientului răsare o fantasmă instabilă și ademenitoare. Ea se vrea în chip tiranic expulzată, realizată. Trebuie însă fixată într-o formă în care nu se poate recunoaște. Fantoma nestatornică e strivită de greutatea hainei. Șase ființe s-au lămurit zi de zi, în fantezia artistului legate indisolubil printr-un nex dramatic. Fantasmele se prezintă conștiinței dramatice a autorului și în fața unui eventual personaj artistic, dublă poartă spre lumea obiectivă.

Aici începe drama. Nu este vorba de un conflict între două păreri ci între două energii sau mai bine zis necesități. Necesitatea minții creatoare de a se descărca de fantasmă, de „incubo", patima nebună a personagiilor de a trăi, care crește pe măsură ce drama se dezvăluie, și nevoia tiranică a actorilor și a publicului de a percepe anecdota întrevăzută, dîndu-i o formă logică, inteligibilă. Căci, alături de antagonismul de pe scenă se naște un nou conflict între spectatorul solidar cu actorii și cele șase personagii.

E generală impresia de nedumerire, dar de interes crescînd, pe care publicul o are pentru anecdota lor, care însă n-are decît o significație simbolică, putînd fi oricare alta. Teoretic această împrejurare duce la concluzia urmărită de autor: fluiditatea fantasmei și relativitatea operei scrise. Din punct de vedere dramatic ea stîrnește senzație și nedumerire. Un personagiu moare și înviază ca orice creație artistică unde eroul ucis la sfîrșit retrăiește la infinit cu orice nouă lectură.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

ROMANUL REALIST ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

DAN GRIGORESCU,
SORIN ALEXANDRESCU

INOCENTUL

În această lume în care destinele indivizilor sînt hotărîte de atotputernicia banilor, în care totul se supune legilor nemilostive ale comerțului, sentimentele și conștiința fiind socotite „prejudecăți dăunătoare"[1], sînt și oameni care refuză deliberat să se adapteze. Căutătorul de adevăr, cel care încearcă să stabilească valori mai înalte, opunîndu-le celor create de lumea contemporană, face parte din această categorie, ca și „raisonneur-ul" tolstoian, de exemplu, țăranii romanelor sale întrupați atît de pregnant de Platon Karataiev. Dar sînt și alții a căror inadaptabilitate provine dintr-o mare naivitate; ei își plăsmuiesc o lume pe măsura propriei lor psihologii și li se pare cu totul nefiresc ca oamenii să fie altfel decît buni, generoși, dezinteresați. Trezirea la realitate este, de multe ori, tragică; alteori, ei rămîn de o impresionantă puritate, de o naivitate pe care lumea nu poate decît foarte rar s-o decepționeze. Pentru că ei și-au creat o lume a lor, radioasă, întemeiată pe frumusețe, și nu mai pot fi fruntați de această fericire.

Așa sînt, de pildă, unele din personajele lui Dickens. „Comparată cu viața lor lăuntrică — spunea despre ele Chesterton — viața socială, celebritatea, înțelepciunea sînt, prin însăși natura lor, limitate, și reci, mărunte"[2]. Scriitorul care, tot după părerea lui Chesterton „a creat cîte un personaj demonic în fiecare din cărțile lui"[3], a creat, deopotrivă, și cîte un personaj de o desăvîrșită inocență, a cărui atitudine față de viață se traduce printr-o totală bună-credință și dorință de a fi util. Chiar și la generosul Dickens acești eroi, priviți cu îngăduință, cu un surîs ușor amuzat, devin adesea burlești, naivitatea lor se demonstrează a fi, de fapt, o incapacitate de a înțelege adevăratul sens al lucrurilor. Eroii aventurilor picarești ale Clubului pickwickienilor sînt, de la bun început, înfățișați ca niște oameni cu preocupări bizare, cu totul desprinși de realitate. Desigur, romanul nu și-a propus să depășească, în nici un fel comicul (mai ales comicul de situații) și, în felul acesta, eroii nu pot fi adevărate caractere. Dar se cuvine să observăm că, aproape fără excepție, naivii lui Dickens aparțin acestei categorii a burlescului; ei au propriile lor necazuri, viața nu se desfășoară, nici pentru ei, fără drame. Numai că dramele sînt construite la dimensiunile miniaturale ale unei existențe mărunte. Și nimeni nu poate să nu înțeleagă de ce, în urmă cu aproape un secol și jumătate, cititorii zîmbeau aflînd de procesul bietului domn Pickwick.

Oricît de mult ar semăna domnul Micawber cu modelul său real, cu John Dickens, tatăl scriitorului, e cu neputință să nu observăm stăruința cu care trăsăturile sale de caracter sînt îngroșate pînă la transformarea sa într-o caricatură benignă. Acțiunile lui sînt caracterizate prin aceeași definitivă ruptură între imaginea lumii, așa cum

[1] M a r i o P r a z, *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*, Londra, 1956, p. 338.
[2] G. K. C h e s t e r t o n, *Charles Dickens*, New York, 1913, p. 256.
[3] *Ibid*., p. 286.

şi-o închipuie el, şi cea adevărată. Naivii dickensieni sînt priviţi cu o anume duioşie; pentru că, aşa cum crede Chesterton, ei cuprind în lumea lor sufletească tot ce e mai bun în noi înşine, tot ceea ce reprezintă modelul nostru de bunătate şi de generozitate. Poate că, din acest punct de vedere, personajul cel mai reprezentativ rămîne umilul şi neîndemînaticul Joe Gargery, fierarul blajin din *Marile speranţe*. Stîngăcia lui e expresia unei mari timidităţi, a spaimei de a nu stingheri, de a nu stîrni supărarea cuiva; terorizat de apriga-i soţie, el e mereu speriat de gîndul că ar putea-o mînia, nu numai pentru că ştie foarte bine urmările pe care le are asupra lui însuşi o asemenea izbucnire de supărare a ei, dar şi pentru că are convingerea că el e singurul vinovat de toate cele întîmplate.

PE URMELE LUI DON QUIJOTE

VALERIU CRISTEA

După cum s-a observat, începînd chiar cu personajele cărţii, nebunia lui don Quijote devine pasivă cînd atenţia sa se deplasează în afara domeniului cărţilor cavalereşti şi a cavalerismului rătăcitor în genere. Înţelepciunea însăşi pare a vorbi prin gura eroului ori de cîte ori acesta abordează teme, subiecte, probleme ce nu vin, direct sau indirect, în atingere cu ideea sa fixă. Nebunia acordă deci raţiunii interstiţii masive, dreptul de a emite nestînjenit pe diferite canale cu excepţia aceluia pe care şi l-a rezervat ei însăşi. Dar nebunia, în chiar făgaşul ei de manifestare, nu este la don Quijote întotdeauna la fel de opacă, prezintă fluctuaţii, are momente de intensificare şi de estompare, lasă uneori să transpară o anumită irizare de luciditate. Diagrama bolii înregistrează unele oscilaţii. Sesizăm grade ale nebuniei lui don Quijote.

În epilogul matinal al vestitului episod nocturn cu cele şase maiuri de piuă, ale căror misterioase zgomote ritmice terorizaseră întreaga noapte pe Sancho şi făcuseră să şovăie pînă şi neînfricata inimă a stăpînului său, scăderea bruscă a tensiunii unor lungi ore de veghe prin revelarea cauzelor nespus de paşnice ale unor sunete ce li se păruseră atît de teribile — şi pe a căror sugestie don Quijote improvizase, se înţelege, primejdii dintre cele mai mari, provoacă, prin efectul comic irezistibil care rezultă, o descărcare în aparenţă completă a ceea ce e maladiv în erou: „Cînd văzu don Quijote despre ce era vorba, amuţi şi se cutremură din creştet pînă-n tălpi. Sancho se uită la el şi văzu că-şi pusese capul în piept, dînd semne că s-ar ruşina. Se uită şi don Quijote la Sancho şi băgă de seamă că avea bucile obrajilor umflate a rîs şi gura jimbată, dînd vădite dovezi că mare chef ar fi avut să rîdă în hohote, şi melancolia sa nu fu atît de tare încît să-l poată opri a pufni şi el în rîs văzîndu-l rîzînd pe Sancho". Evidenţa faptelor, simplitatea şi firescul cauzelor presupuse fioroase îl fac pe don Quijote conştient de ridicolul fantasmagoriilor cu care voise să le înlocuiască. Molipsit de veselia contagioasă a lui Sancho, pentru o clipă mintea eroului pare a se limpezi: el rîde şi dă semne că „s-ar ruşina" de propriile sale năluciri.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

ROSTIREA FILOZOFICA ROMÂNEASCĂ

DRACUL GOL ŞI DEMONIA LUI GOETHE

CONSTANTIN NOICA

Toată problema vieţii şi societăţii nu este să nu existe dracul; este să nu existe dracul gol — pare a spune înţelepciunea românească.

Cu dracul lumea are ce face, dacă ştie să-l pună la treabă. De altfel dracul e meşter mare şi are meritul, intr-o lume pornită spre lenevire, că e plin de ambiţii. „Multe pe lumea asta le-a făcut şi diavolul", spune cîte o legendă românească: atunci cînd a făcut Dumnezeu plantele, a venit şi dracul să facă buruienile, neghina şi scaieţii. Este şi asta o ispravă, în definitiv, şi unui Goethe îi plăcea o asemenea demonie a firii, după cum ea trebuie să fie pe placul naturaliştilor, cărora le-a dat material de lucru.

Dar mai ales în lumea omului şi în sinul universului artificial al omului dracul se dovedea meşter. Din păcate, la lucrurile pe care le făcea el n-a ştiut să pună şi „suflet", spune legenda. Aşa a făcut el casa, dar ea n-avea lumină, adică ferestre şi uşi. A făcut carul, dar nu putea să-l scoată din casă. A făcut focul, dar nu se aprindea... Le mai trebuia ceva mic de tot, puţină flacără a vieţii. Totuşi, principalul îl făcuse el, Neogoitul, cel care nu se mai potoleşte.

Sînt aşadar puteri multe în drac, după folclorul nostru. Sînt chiar atît de multe încît ele nu mai ajung să fie în slujba omului şi a vieţii, iar atunci puterile rămîn libere, dracul e gol. În clipa aceea, abia, dracul devine îndoielnic omului.

Despre aceste puteri goale, îndoielnice nouă, vine să vorbească demonia lui Goethe. Creatorul acesta, care întîlnise ceva din diavol încă din tinereţe, sub chipul lui Herder, cum mărturiseşte singur, sau sub chipul prietenului său Merck; artistul acesta care el însuşi, în ceasul puterii sale de „olimpian", avea să poarte uneori pe diavol în el, credea că poate îmblînzi pe Celălalt sau chiar ocoli, păstrîndu-i însă funcţia şi dîndu-i alt nume: fiinţă demonică.

Aşa cum îl întîlneşti, mai peste tot dar în special în convorbirile cu Eckermann şi la finele autobiografiei „Poezie şi adevăr", demonia lui Goethe ţine de o admirabilă, dar suspectă metafiziceşte, viziune a lumii. Era vorba, spunea Goethe, de „ceva ce nu se manifestă decît prin contradicţii... Acest ceva nu era divin, căci părea lipsit de raţiune; nu era uman, căci n-avea inteligenţă; nu era drăcesc, căci era binefăcător; nu era îngeresc, căci părea adeseori că arată plăcerea răutăcioasă de a produce oarecare rău... Părea că *se complace numai în imposibil*". Iar Goethe adaugă: „Am dat acestei fiinţe numele de fiinţă demonică". (În „Poezie şi adevăr", vol. II, p. 339).

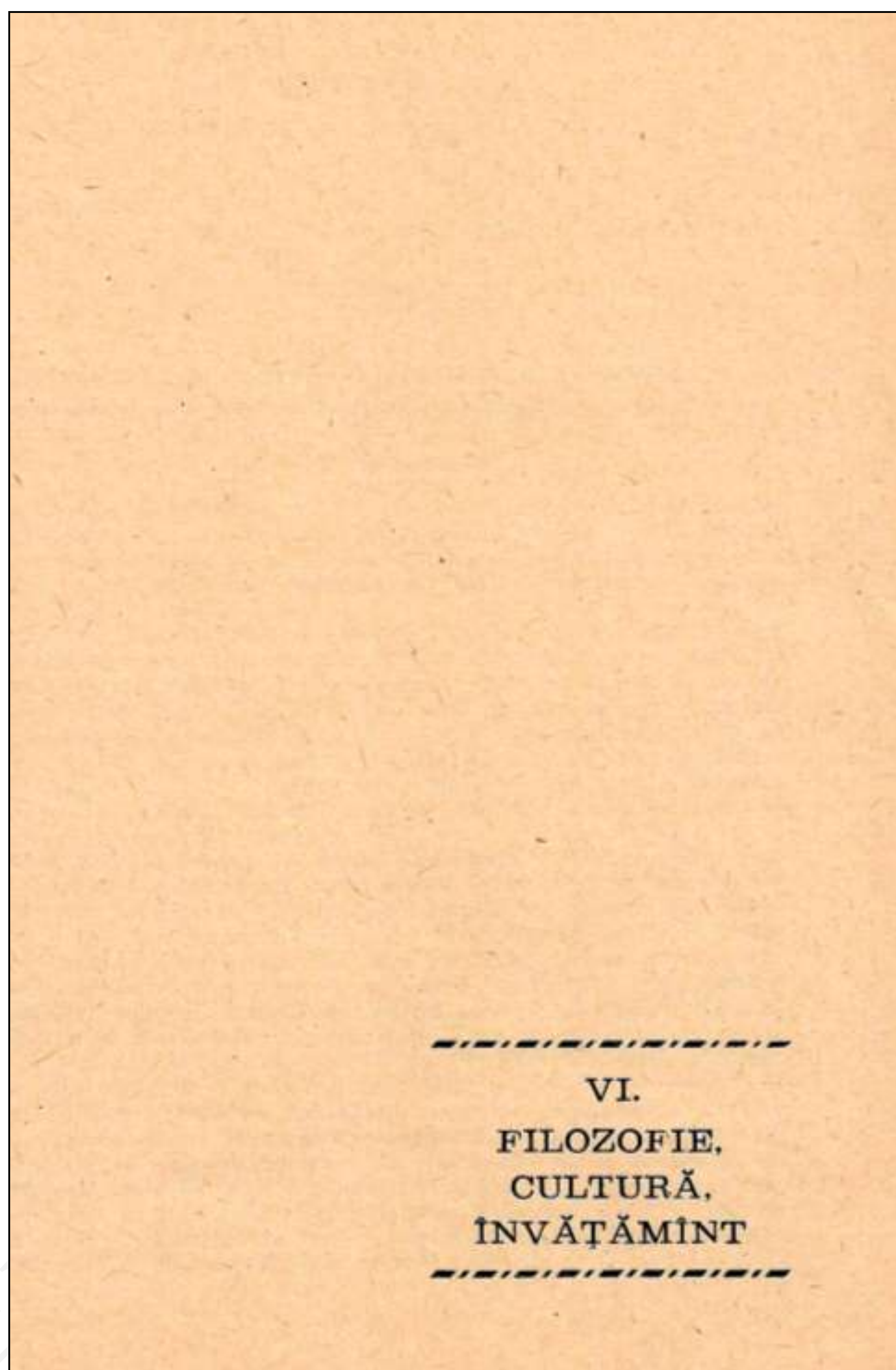


ISVOADE

FAUST ŞI PROBLEMA TRADUCERILOR

LUCIAN BLAGA

Despre un traducător, prin sufletul căruia a trecut pîrjolul lui Faust, se poate presupune că are într-adevăr ceva de spus în problema traducerii poeziei dintr-un grai într-altul, şi în general despre problema traducerilor, în condiţiile concrete ale literaturii noastre. Să mi se îngăduie mai întîi puţine cuvinte despre problema de ansamblu a traducerilor. Cine nu a încercat, el însuşi niciodată suferinţa transpunerii unei poezii dintr-o literatură străină în limba noastră, anevoie îşi va da seama cît de spinoasă şi complexă este această problemă a traducerilor. Să recunoaştem că, pînă în clipa de faţă, literatura noastră nu posedă decît prea puţine traduceri de înalt nivel din literatura poetică universală. Un entuziasm, o pasiune arzătoare pentru traducere a existat cîndva la noi, în duhul unor poeţi însetaţi de largi orizonturi, în perioada de formare a limbii literare moderne, dinainte de Eminescu. Din motive lesne de înţeles acel cuvînt de început n-a putut să dea roade, care să rămînă, graiul literar poetic fiind atunci însuşi în faza tatonărilor de principiu. Cînd limba literară română modernă prindea chip datorită ostenelilor lui Alecsandri şi Eminescu, poeţii de seamă şi-au închinat zelul aproape exclusiv creaţiei originale ; traducerile erau lăsate pe la periferia interesului său, şi mai rău, în grija diletanţilor, cari totdeauna şi-au făcut loc cu coatele în această muncă, ce atît de uşor îmbată cu iluzia creaţiei. Adevărat e că în cele cîteva decenii post-eminesciene, poeţi precum Coşbuc şi Iosif au făcut multe traduceri, fragmentar onorabile, fragmentar de mîntuială, grăbite adesea. Coşbuc s-a întrecut uneori pe sine traducînd pe Dante, dar fără largă respiraţie. Ştefan O. Iosif a tradus mult şi onest, dar s-a încercat cu o poezie mult prea gravă pentru puterile sale. El a tradus chiar „Prologul în cer" din Faust, frumos, nu încape îndoială, dar scăzut ca tonalitate : închipuiţi-vă o frescă de Michelangelo reprodusă în pastel. Aceşti poeţi nu ne-au dat traducerea capodoperă. Aşa s-a ajuns la situaţia deplorabilă că „traducerea" a devenit la noi o problemă chiar şi subt aspecte, subt cari la alte popoare ea nu mai este.


VI.
FILOZOFIE,
CULTURĂ,
ÎNVĂŢĂMÎNT

„PRELEGERI DE ISTORIA FILOSOFIEI UNIVERSALE"

ACAD. PROF. C. I. GULIAN, I. BANU, FL. NEAGOE ŞI COLECTIV

EMPEDOCLE DIN AGRIGENT

Empedocle s-a născut şi a trăit cea mai mare parte a vieţii sale în oraşul Agrigent, sau Acragas, din Sicilia. Viaţa sa s-a desfăşurat cam între anii 483—423 î.e.n. El a aderat la mişcarea democratică din cetate pe care a sprijinit-o cu pasiune, participînd intens la lupta politică alături de ea.

Empedocle explică întreaga existenţă prin patru elemente pe care el le numeşte, semnificativ, „rădăcini", anume: apa, aerul, focul şi pămîntul. Aceste „rădăcini" sînt necreate, veşnice şi netransformabile. Este primul filozof care explică lumea prin patru elemente materiale fundamentale, totuşi această poziţie a lui Empedocles nu ne apare nicidecum izolată. Nu uităm desigur că trei din ele fuseseră considerate anterior fiecare în parte, drept elemente unice ale lumii, de către Thales, Anaximene şi Heraclit, a căror filozofie Empedocle nu se putea să nu o cunoască.

Aceste patru elemente — crede Empedocle — reunindu-se, dau naştere întregii diversităţi a obiectelor din natură. Aici se pune o întrebare: Cum înţelege în fond filozoful explicarea deosebirilor calitative dintre obiecte? Răspunsul său este inferior celui dat de milesieni şi de Heraclit. În adevăr, milesienii, dar mai ales Heraclit, recunoşteau schimbarea calitativă a elementelor ca aflîndu-se la baza multiplicităţii şi diversităţii realităţii. Empedocle însă nu acceptă schimbările de calitate. Pentru el elementele sînt imuabile. Teza lui Empedocle trebuie apreciată sub mai multe aspecte. El admite baza materială a lumii. Materia este necreată şi indestructibilă. Totodată, din text rezultă că filozoful îşi pune problema calităţilor lucrurilor, a calităţilor diverse care, în lumea ce ne înconjoară, deosebesc nenumăratele feluri de lucruri, unele de celelalte. Filozofii de pînă acum nu se ocupaseră, în mod explicit decît de unele calităţi fundamentale, puţine la număr. Este un merit al lui Empedocle în istoria dialecticii, de a fi abordat în mod explicit, problema naturii şi originii diversităţii calitative infinite a lumii. Calităţile nenumărate pe care lucrurile ni le prezintă ar fi



doar aparențe exterioare, căci în esență în substratul acestor aparențe nu există nimic altceva decît cele patru elemente, amestecate în diferite proporții dar rămase neschimbate, gata oricînd să se despartă și să facă să înceteze și aspectul calitativ pe care l-au purtat vremelnic. În fond, Empedocle neagă existența reală, în lucruri, a particularităților calitative diverse, cu excepția calităților celor pentru „rădăcini".

Spre a explica mișcarea, schimbarea, Empedocle face să intre în acțiune doi factori: philia (Prietenia, sau Iubirea) și neikos (Ura sau Discordia) care determină amestecurile și disocierile „Rădăcinilor". Datorită philiei particulele de elemente deosebite se amestecă între ele: cînd intervine neikos elementele se disociază. Acești factori exteriori „rădăcinilor" sale nu au caracterul unui impuls spiritual, mistic. Ei sînt concepuți avînd caracter corporal, avînd duritate și întindere. Acest lucru îl determină pe Theofrast, istoric antic al filozofiei, să considere că Empedocle afirmă existența a șase elemente, iar nu a patru, dat fiind — explică Theofrast — că: „în unele pasagii el le atribuie principiilor de philia și neikos același rol ca și celorlalte patru" (După Simplicius, Physica 71—81).

Pentru a completa imaginea lui Empedocle relativ la realitate și materialitatea ei, să vedem cum privește dezvoltarea universului. El distinge aci patru perioade. Prima perioadă ar fi fost aceea în care toate elementele erau unite între ele, într-un amestec perfect, pătrunse fiind de philia pe atunci atotputernică; acesta era Sphairos-ul originar. Neikos se afla înafară. Apoi, în perioada următoare, neikos pătrunsese înăuntru și începu să disocieze Sphairos-ul. A treia etapă e domnia principiului neikos, elementele sînt despărțite. După aceasta, philia reia locul lui neikos și ciclul lumii se repetă la nesfîrșit.

Reținem din această reprezentare cu totul fantezistă a istoriei universului, un fapt care nu e lipsit de însemnătate: în explicarea dezvoltării universului acționează numai factori materiali, fără nici un fel de finalitate sau destin, fără intervenția niciunui creator divin.

. . . .

În problema reației dintre gîndire și existență găsim în fragmentele lui Empedocles, dacă nu enunțuri explicite, totuși indicații destul de transparente cu privire la poziția sa. „Mintea oamenilor — spune el — crește o dată cu adausul la materia corporală prezentă" (fr. 106).

Spiritul omului are aceeași natură cu realitatea materială înconjurătoare, fiind format din aceleași elemente ca și ea. Această idee se extinde pentru a explica senzațiile, ajutată de altă idee, aceea a porilor și a emanațiilor. Corpurile au pori invizibili și de asemenea emanații invizibile... Senzațiile nu sînt altceva decît o consecință a acelorași circumstanțe. Emanațiile diferitelor obiecte pătrund în porii organelor noastre de simț și astfel dau naștere senzațiilor. Excepție face văzul. Empedocles atribuie ochiului, adesea dar nu întotdeauna, un rol activ în cunoaștere, iar nu unul pasiv ca al celorlalte organe... În sfîrșit, calea senzației e tot una cu aceea a gîndirii: prezența obiectelor înconjurătoare, exterioare omului, declanșează — în om — care e făcut din substanțe identice cu cele ale obiectelor — ideile. Percepțiile provoacă așadar gîndire pe baza principiului că „ceea ce e asemănător

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

se cunoaşte prin ceea ce este asemănător". Toate acestea sînt idei materialiste. Dar identificarea gîndirii cu materia, ignorarea specificului ei calitativ, este o formă primitivă mecanicistă a materialismului.

...Cu toate explicaţiile sale naive, cu toate alunecările sale metafizice, cu toate enunţurile divergente, de îndoielnică semnificaţie filozofică, pe care le întîlnim mai ales în textele sale poetice, Empedocle are în istoria filozofiei greceşti rolul de a fi opus primul, idealismului pithagoric al aristocraţiei funciare din Sicilia, o concepţie unitar materialistă, cum şi pe acela de a fi dezvoltat gîndirea filozofică, în ansamblul ei.

ESTETICA

TUDOR VIANU

Forma unei opere şi cuprinsul ei de valori eteronomice, ceea ce s-ar putea numi conţinutul ei ideal, găsesc un teren de atingere în *motivul operei.* Un tablou sau o poemă nu sînt făcute numai din linii, forme, culori, raporturi şi reprezentări imaginative de-ale lor. Toate aceste date se compun în imaginea intuitivă a unor lucruri sau a unor fiinţe care se găsesc într-o relaţie de acţiune reciprocă, întocmind chipul unei situaţii sau al unei întîmplări. Un tablou, o statuie sau un roman *reprezintă* ceva, un peisaj, o natură moartă, una sau mai multe fiinţe implicate într-un eveniment, o întîmplare care se desfăşoară într-un anumit cadru şi care compune un destin omenesc. Conexitatea elementelor aparente într-o totalitate semnificativă constituie motivul operei. Cercetarea artistică vorbeşte adeseori despre motive *tipice* sau despre tipuri de motive. Astfel pictura Renaşterii foloseşte cu multă frecvenţă motivul tipic al Madonei cu copilul, al săgetării Sf. Sebastian, al Suzanei în baie, al suicidului Lucreţiei etc. Motivul literar al fraţilor duşmani se dezvoltă pe aceeaşi linie de la vechea legendă a lui Cain şi Abel pînă la *Hoţii* lui Schiller. Motivul paricidului se regăseşte deopotrivă în *Fraţii Karamazov* ai lui Dostoievschi şi în drama *Der Vater* a lui Hasenclever. Motivul imoralităţii politicianiste revine în *Liga tineretului* a lui Ibsen şi în *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale ş.a.m.d. Motivul este mediul prin care conţinutul ideal al operei comunică cu aparenţa ei şi o conformează în consecinţă. Din această pricină motivul tipic se individualizează în împrejurarea concretă a feluritelor opere, devenind motivul lor *individual.* Astfel deşi Bellini şi Raffael, Mantegna şi Sodoma, Dostoievschi şi Hasenclever, Ibsen şi Caragiale au putut folosi aceleaşi motive, însuşirea specială a valorilor pe care urmăreau să le comunice, viziunea lor proprie despre lume şi viaţă au inmlădiat totdeauna tipismul motivului, dîndu-i o formă particulară şi unică. Tot aşa motivele religioase folosite deopotrivă de pictorii catolici ai Italiei şi de protestantul Rembrandt se individualizează în felul în care l-am văzut pus în lumină de Simmel. Pentru diferenţierea viziunii plastice a lui Veronese sau a lui Rembrandt a mijlocit felul special pe care şi l-a asumat motivul întrebuinţat de ei deopotrivă. Motivul *Pelerinilor*



din Emaus revine la ambii pictori, individualizîndu-se însă în acord cu conţinutul ideal pe care îl vehiculează.

Numai prin această specificare a motivului, viziunea proprie a artistului găseşte calea manifestării ei în datele formale ale aparenţei. Dacă motivul ar rămîne în întruchiparea lui pur tipică, el n-ar mai fi decît o schemă abstractă şi generală, şi ca atare rău comunicabilă pentru afirmaţiile de valori ale artistului. Motivul Electrei este acelaşi în tragedia lui Sofocle şi în aceea a lui Hugo von Hofmansthal. Cîtă deosebire însă între simplitatea eroinei antice şi caracterul exaltat al reîncarnării ei moderne. Racine găseşte sfera motivelor sale în tragediile lui Euripide, dar le prelucrează după cerinţele vieţii de curte a veacului său. Individualizarea motivelor se face totdeauna în acord cu natura valorilor pe care trebuie să le transmită. Dar deşi rolul de mijlocitor al motivului poate fi bine precizat, el nu este indispensabil. Mai cu seamă în mişcarea artistică mai nouă a fost adeseori întreţinută veleitatea de-a elimina motivul, făcînd ca energia cuprinsului ideal să explodeze direct în aparenţă, fără intermediul lui. Arta „fără subiect" pe care o visa Flaubert trebuia să fie de fapt o artă fără motiv. Acest program şi-a găsit unii continuatori. Mai cu seamă în artele plastice, expresionismul contemporan cu cerinţa lui de a elimina subiectul, anecdota sau orice formă naturală pentru a nu obţine decît forme şi tonuri emanate direct din sentimentul artistului, a însemnat o încercare de apropiere a plasticii de tipul creaţiei muzicale, arta care se poate lipsi mai uşor de motiv. Se pot cita în această privinţă unele compoziţii de Kandinsky, în care vehemenţa sau graţia care le inspiră se exprimă direct în formele lor sau în contrastul şi fuziunea tonurilor, fără să mai fi fost nevoie de reprezentarea unui motiv mijlocitor.

MIT ŞI CULTURA

C. I. GULIAN

Concepţia după care natura este un fel de „bufet" gata servit, din care primitivul n-are decît să aleagă ce-i pofteşte inima, s-a dovedit naivă, utopistă, idealizantă. Primul care l-a introdus în istorie pe *homo faber* în locul spiritului hegelian a fost Marx. Este vorba de *homo faber* nu ca un produs tîrziu al istoriei, ci ca subiectul ei originar, începînd din comuna primitivă. Spiritualiştii contemporani nu vor să vadă faptele elementare: că primitivul, care are în cap sute de tabuuri, sute de superstiţii şi mituri, este în *acelaşi timp* culegător de plante şi fructe, vînător sau agricultor, meseriaş etc., că *înainte* de „a trăi" fiorul sacrului, primitivul trebuie să muncească pentru a trăi, pentru a exista. Învăţaţii nemarxişti care depăşesc măcar parţial interpretarea idealistă a religiei primitive îşi dau din ce în ce mai bine seama de importanţa raportului dintre om şi natură pentru explicarea mitologiei primitive, precum şi de valoarea ei culturală (estetică, gnoseologică etc.). Astfel de autori, cum este, de pildă, A. H. Krappe, nu caută în mito-



Bucureşti 2012

logia primitivă nici fior metafizic, nici „ontologie arhaică", ci rodul creației colective, nicidecum a preoților, expresia reacțiilor variate, afective, dar și raționale, ale umanității primitive, *în fața problemelor ei de viață*. În prefața la ediția franceză — o ediție mai tîrzie —, Krappe mărturisea după două decenii de studii : „... Mă tem că am subapreciat în lucrările mele anterioare rolul fenomenelor naturale, al corpurilor cerești în istoria religiei".

Pentru autorii tributari misticismului, mitologia este doar o expresie a religiozității sau a setei de „Absolut", de „ontologie a divinului" etc. Faptul că miturile sînt folosite de primitivi ca o creație în care, pe lîngă funcția magică, ei introduc o concepție despre viață, exprimă valori etice, estetice și gnoseologice etc., aceasta este cu totul secundar pentru interpreții spiritualiști.

Interpretarea spiritualistă a mitului vine în conflict cu toate rezultatele cercetărilor care au sesizat caracterul magic-religios, deci utilitar, al mitului. Recunoașterea funcției magice a mitului cere în prelungire explicația sociologică și antropologică a mitului : geneza funcției lui magice ca expresie compensatoare a neputinței lui față de lume, ceea ce exclude interpretarea lui Gusdorf. Dacă mitul primitiv ar fi o oglindire a „armoniei existențiale", el n-ar fi avut sens magic, n-ar fi funcționat, alături de efigii, simboluri, incantații, reprezentări plastice, dansuri și cîntece etc., în arsenalul magic al primitivilor. O interpretare ca aceea a lui Gusdorf anihilează de fapt latura magică-religioasă a mitului. Ea suferă de o contradicție internă care o minează. Dacă primitivii s-ar bucura într-adevăr de „armonie existențială", de „unitatea originară a conștiinței și lumii...", dacă ei s-ar simți perfect integrați în existență, de ce ar mai tînji după o „suprarealitate", de ce ar mai făuri un *alt* plan de viață, izvor de forță și reînnoire, planul mitic ?

Gusdorf încurcă două fenomene distincte. „Armonia existențială" — de fapt *acceptarea* existenței, dorința de a se integra în existență, de a se bucura de lumea dată — este o trăsătură fundamentală a etosului primitiv, ca și a etosului popular din toate vremurile și al tuturor claselor în perioada de afirmare de sine. Etosului primitv îi este străină evadarea existențială, pesimismul funciar, renunțarea la viață, compensarea spiritualistă. Compensarea mitică, magică este nevoia unui supliment de forță și niciodată expresia renunțării sau părăsirii lumii reale. Primitivul nu vrea *să trăiască* în plan mitic, ci *să folosească* mitul pentru a trăi mai bine în planul realității. Sacrul primitiv nu este o „depășire de sine (o astfel de formulă spiritualistă este o denaturare modernistă), ci, cum arată toți cei care s-au ocupat de magie și de alte forme ale religiei primitive, manipularea unor ficțiuni cu scopuri utilitare (Frazer, Lowie, Westermarck, Malinowski, Preuss, Eliade).

În sfîrșit, mitul nu este doar expresia unei stări afective, ci este simultan purtătorul unor valori etice sau în general normative, estetice și teoretice.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

ROMANTISMUL

VERA CĂLIN

GENERALITĂŢI

Cele mai fraptante componente ale atitudinii romantice, cele mai caracteristice trăsături ale personajului pus în circulaţie de literatura romantică, elementele constitutive ale esteticii romantice par să semnaleze ca un dat determinant pentru structura romanticului o stare de nelinişte, chiar dezamăgire, o stare conflictuală ce se exteriorizează estetic şi tipologic în mod variat şi uneori contradictoriu. În linii foarte mari, sociologic vorbind, se poate accepta afirmaţia că romantismul, ca mişcare artistică, este rezultanta unei neacceptări a realităţii ambiante nesatisfăcătoare, expresia unui refuz de adaptabilitate la criteriile sociale curente. Ideologic vorbind, şi tot în linii foarte generale, romantismul este o reacţie faţă de tipul de gîndire care a slujit la pregătire teoretică a Revoluţiei, faţă de raţionalismul secolului al XVIII-lea şi faţă de formulele literare şi filozofice pe baze raţionaliste: clasicismul, luminismul. Pentru evitarea oricărei aserţiuni cu efecte sociologizante trebuie însă amintit că starea de nelinişte şi nesatisfacţie cu ecourile ei artistico-literare nu este un fapt exclusiv al epocii postrevoluţionare. Nesatisfacţia, nostalgia după altceva şi, estetic vorbind, nevoia unor înnoiri a vechilor canoane, se manifestă încă în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. Cultul raţiunii afirmat de clasicism şi preluat cu funcţii specifice în perioada iluministă începe să se clatine acum.

Vorbind despre romantism ca despre o formă a spiritului Tudor Vianu aminteşte de categoriala schimbare de atitudine faţă de natură, schimbare ce se petrece în a doua jumătate e sec. XVIII şi e plină de anticipaţie faţă de ce va urma... E vorba de o deplasare „a accentului vieţii către tumultul sentimentului intern, singuratic şi recules cum clasicismul n-avusese niciodată prilejul să-l resimtă".

ORIGINEA NOŢIUNII DE „RENAŞTERE"

ANDREI OŢETEA

(RENAŞTEREA ŞI REFORMA)

În înţelesul actual de perioadă istorică, noţiunea de Renaştere datează abia de un secol. Primul care a întrebuinţat-o în acest sens a fost istoricul francez Jules Michelet. El a intitulat volumul al VII-lea din Istoria Franţei, consacrat secolului al XVI-lea, La Renaissance (1855) şi i-a definit conţinutul prin formula celebră: „descoperirea lumii, descoperirea omului". Michelet a făcut astfel din Renaştere o perioadă istorică, distinctă de evul mediu, i-a fixat limitele cronologice (valabile pentru Franţa) la secolul al XVI-lea şi a aplicat-o Europei întregi. Prin aceasta, Michelet a marcat un moment decisiv în evoluţia concepţiei despre Renaştere.



CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://editura.mttlc.ro Bucureşti 2012

Succesul prodigios al termenului și al definiției lui Michelet se datorește însă operei istoricului elvețian Jacob Burckhardt : Cultura Renașterii în Italia (1860). Burckhardt a adoptat definiția lui Michelet, dar a precizat-o și a adîncit-o. El a explicat geneza Renașterii prin îmbinarea geniului poporului italian cu spiritul antic și a descoperit trăsătura fundamentală a epocii în triumful individualismului, ale cărui manifestări le-a urmărit în toate domeniile vieții, dar mai ales în litere și arte. Concepția lui Burckhardt a făcut epocă și timp de o jumătate de veac, a dominat istoriografia burgheză, determinînd orientarea și spiritul cercetărilor asupra evului mediu și asupra Renașterii.

Expresiile rinascita, renaissance, reformatio erau cunoscute încă din secolul al XV-lea, dar se aplicau la formele intelectuale și artistice ale culturii, considerate autonom și distinct unele de altele, și asociate de cultura antică. De la Petrarca la Machiavelli și Erasmus, Renașterea s-a definit ca o restaurare a antichității clasice după o lungă perioadă de decădere și întuneric.

INSOMNII

MARIN SORESCU

ESEISTICA

Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filozofia. Poetul ori e un gînditor, ori nu e nimic. Chiar și folclorul este, în ultimă instanță, cugetare, meditație. Poetul autentic e un filozof și mai mult decît atît : el posedă în plus intuiția. Gîndurile lui, spaimele, tristețile sînt transformate într-un instrument de cercetare. Lentila, tubul, cunoștințele despre cer devin telescop care scrutează cerul. Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi că fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia. Gustul său final e totuși amărăciunea. Asta nu înseamnă pesimism, ci numai luciditate. Trăiește în cunoștință de cauză.

Să nu se înțeleagă din cele spuse pînă acum că propun smulgerea versului din viața cotidiană, socială etc. Aceasta nu se poate face, deoarece poezia e ca acele plante care trăiesc în apă — apa fiind tocmai mediul dat, în care trăim fiecare. Oricum, tot sîntem îmbibați de el, de mediu, de ea, de apă. Greșeala care se face e că i se cere plantei care trăiește în apă să aspire tot la apă, cînd năzuința ei trebuie să fie spre aer, lumină, pămînt. Pentru că, repet : sîntem suprasaturați de apă, nu putem scăpa de fatalitatea ei, e inclusă în cele mai îndepărtate ramificații ale cuvintelor noastre. Cei care cer mai multă contingență poeziei sînt niște naivi ori ignoranți. Neagă prin asta caracterul profund social al artei. Ideea asta o putem ilustra și altfel. E ca și cînd ai pretinde unei privighetori care își petrece majoritatea timpului într-un copac, să cînte numai *în* și numai *despre* acel copac. „Tema" arborelui respectiv revine în trilurile păsării ? Se poate, dar cine e în stare să-mi demonstreze aceasta, îl rog s-o facă.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

Sînt, prin urmare, pentru luciditate. Pentru independenţa poeziei, păstrarea specificului. Să n-o coborîm la nivelul mediu sau submediu de înţelegere. Aşa cum pentru înţelegerea teoriei relativităţii e nevoie de o pregătire, tot astfel satisfacţia estetică cere efort, cultură, elevaţie spirituală. Pentru că am pomenit de teoria lui Einstein, mi-aş mai permite o observaţie: poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică. Urmăresc mişcarea literară din mai multe părţi şi am impresia a observa această tendinţă a poeziei moderne. Nu spre comparaţie, ci spre metaforă. Nu spre metaforă la vers. Întreaga poezie — o metaforă. Poezia trebuie să fie scurtă — ca să aibă parte de o critică lungă. Să nu fim induşi în eroare: *Mahabharata* şi *Ramajana* au rezistat timpului tocmai pentru că au fost mai scurte, cele mai scurte producţii de acest fel din epoca respectivă. *Iliada* a fost tot atît de concentrată pentru perioada homerică ca şi formula $E=mc^2$ pentru a noastră. De aceea cred tot mai puternic în poetul care posedă o vastă cultură, capabil numai el de concentrări şi stilizări pînă la esenţă şi formulă. Trebuie spulberat mitul boemului puşlama, al cîntăreţului ignorant „nealterat", un individ pe care mi-l închipui bîjbîind printre noţiuni, trăind numai din propriile-i „revelaţii" ca beţivul din sughiţuri.

FILOZOFIA — ÎN FAŢA ŞTIINŢELOR CONTEMPORANE

Conf. dr. C. POPOVICI

DECLARAŢII ŞI ARGUMENTE

Ce oferă filozofia ştiinţelor? Iată o întrebare şi o problemă mereu reînnoită, pe de o parte de ritmul alert al cunoaşterii ştiinţifice contemporane, pe de alta de inerţia spiritului filozofic. Răspunsul şi soluţiile date într-un anume moment acestei întrebări şi probleme încetează treptat să mai ofere satisfacţii în momentele următoare. Astăzi, deşi nu unanim împărtăşită, este larg răspîndită opinia că ştiinţa reprezintă cel mai însemnat flux generator de reflecţie filozofică, flux de pe urma căruia filozofia beneficiază în felurite moduri, între altele şi acela de a recunoaşte drept iluzii enunţuri ce păreau altădată principii definitive. Raportul invers este însă mai puţin clar. Definirea funcţiilor filozofiei faţă de ştiinţe n-a pătruns prea mult în adîncimile analizei, limitîndu-se aproape exclusiv la declaraţii. Aceste declaraţii oscilează de la o extremă la alta; de la extrema interpretărilor de factură pozitivistă, care expulzează categoric filozofia din perimetrul de interese al ştiinţelor — ridicînd această interdicţie la rangul de condiţie determinantă pentru progresul cunoaşterii ştiinţifice —, pînă la extrema opusă, de factură dogmatic-mecanicistă, care constă în subordonarea completă a oricărei motivaţii teoretice în faţa cenzurii filozofice. Dacă filozofiile subiectiviste, şi printre ele în primul rînd pozitivismul au încercat, fără să se poată bucura de reuşită, o argumentare în sprijinul declaraţiilor proprii, mecanicismul dogmatic a considerat suficient autoritatea declaraţiilor. Repusă mereu în discuţie, relaţia filozofiei cu ştiinţa se află, mai mult ca oricînd, în actualitate.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Cea mai elocventă mărturie că aşa stau lucrurile sînt chiar constatările oamenilor de ştiinţă, atît din domeniul ştiinţelor naturii, cît şi al celor sociale. Potrivit acestor constatări, în orice ştiinţă cercetarea naturii şi societăţii este alcătuită din secvenţe la capătul cărora interpretarea teoretică a rezultatelor dobîndite, pentru a li se putea înţelege semnificaţia reclamă confruntarea cu o experienţă mai cuprinzătoare decît aria ştiinţei respective. O astfel de experienţă este chemată să ofere filozofia. În asemenea momente de „criză" — „criză" cu valoare pozitivă întrucît este deschizătoare de orizonturi noi — omul de ştiinţă face apel la filozofie. Clipele cruciale din istoria tuturor ştiinţelor sînt toate marcate de necesitatea conjuncţiei cu filozofia. Dacă am recapitula doar evenimentele ştiinţifice de vîrf ale acestui secol, am regăsi căutările în filozofie pe care le-au generat teoria relativităţii, interpretarea legilor fizicii microcosmosului, descoperirile şi ipotezele actuale din astrofizică, psihanaliza, noile achiziţii experimentale şi teoretice ale geneticii, interpretările structuraliste — de la lingvistică pînă la etnologie —, demersurile pentru întemeierea teoretică a sociologiei şi multe alte zone ale cercetării.

Ar fi de semnalat două fapte elocvente în această privinţă. Unul dintre ele este încercarea nemijlocită a oamenilor de ştiinţă de a găsi ei înşişi fundamente în acel cadru explicativ cuprinzător pe care îl reprezintă filozofia. Din repertoriul operelor filozofice contemporane nu pot fi omise reflecţiile şi eseurile pe acest tărîm ale lui Einstein, Bohr, Heisenberg, Born, Wiener, Monod, Jacob şi ale altor cunoscute personalităţi ştiinţifice. Dacă uneori asemenea reflecţii se abat pe vechi drumuri fără ieşire, faptul nu face decît să pună încă o dată în lumină incapacitatea filozofiilor idealiste de a întîmpina adecvat revoluţia ştiinţifico-tehnică contemporană. Cealaltă împrejurare semnificativă pentru epoca actuală este efortul de a cuprinde într-o viziune dialectică noile demersuri ale ştiinţei. Perspectiva filozofică asupra ciberneticii, semioticii, teoriei jocurilor, teoriei informaţiei tinde în mod justificat să devină temă majoră în problematica studiilor de materialism dialectic, atît în ţara noastră, cît şi peste hotare. Filozofia îşi propune să dea astfel curs unui deziderat exprimat de mulţi oameni de ştiinţă şi pe care un cunoscut specialist în teoria informaţiei (A. Moles) o formulează ca necesitate de a defini cu atenţie „domeniul în care fiecare sistem particular este valabil".

UNITATEA CULTURII ROMÂNEŞTI

(LUCEAFĂRUL) — EDITORIAL

În cele mai vechi documente de limbă şi scriere literară, aria culturii române are contururi comune cu harta geografică a teritoriului patriei. Cu mult înainte de datarea istorică a închegării naţiunii române se închegase, deja, ca „Românie unită" — spiritul nostru naţional.

Tradiţia culturii române n-a avut niciodată un singur punct de emisie, localizat în cutare sau cutare provincie, centrul unic al spiritului naţional: ci pe toată durata ei şi-a format un tezaur de valori

emanate de pe întreg teritoriu protejat de Carpaţi. Conştiinţa sorgintei comune a poporului şi a limbii române, cea mai veche problemă a culturii române şi marea temă a literaturii de cronici debutează concomitent la munteni, moldoveni şi transilvăneni. „Măcar dar că şi la istorii şi la graiul şi străinilor şi în de sine cu vreme, cu veacurile (...) am dobîndit şi alt nume, iar acel carele este vechiul nume stă întemeiat şi înrădăcinat rămîne Români (...) Şi aşa este acestor ţeri, adecă ţerii noastre Moldovii şi ţerei Munteneşti, numele cel drept de moşie este român", spune Miron Costin la scurtă vreme după ce, în cel mai vechi document de scriere românească, epistola cîmpulungeanului Neacşu, se vorbeşte despre necesitatea colaborării muntenilor cu Ardealul împotriva ofensivei turceşti şi, foarte aproape de vremea cînd „Cronica" munteanului Radu Popescu leagă cu un fir comun al istoriei Muntenia, Moldova şi Ardealul de firul istoriei pămînteşti".

ISVOADE

LUCIAN BLAGA

Nu s-a subliniat niciodată în deajuns incendiul lăuntric al acelor oameni, aşa zişi de carte, acea pasiune, crescută şi mai mult prin stăpînirea de sine, acel foc lipsit de orice izbucnire isterică proprie temperamentelor exhibiţioniste, acea căldură ce străbate molcom şi-n adînc, hrănind şi susţinînd truda de-o viaţă a unor sfinţi muritori, aşezaţi sub porunca unei supreme chemări. Latiniştii erau chinuiţi de cugetul foarte lucid că trebuiau în răstimpul unei vieţi să ridice un popor, rămas cu secole în urmă, la înălţimea unui „veac prea luminat". Ei se simt chemaţi să împlinească năvalnic, ca la începuturile de lume, pornind de la nimic, ceea ce istoria neglijase vreme de o mie de ani. Ei aveau conştiinţa că pun pîrghia ca să înalţe un masiv de munţi, cufundat în tenebre, la nivelul unui veac prea luminat. O întreagă împărăţie a spiritului trebuia clădită, la repezeală, ca să se răscumpere secole pierdute. „Cartea" şi învăţătura" erau pentru ei mijloacele unei mutaţiuni istorice, ce trebuia grăbită şi stimulată pe toate căile. Dragostea de carte are la ei o semnificaţie, pe care astăzi nici n-o mai putem reconstitui întocmai. Clain scrie singur vreo 60 de cărţi, în cele mai diferite domenii: cărţi de teologie, de filosofia naturii, de istorie, cărţi bisericeşti. Îl preocupă deopotrivă problemele unei ortografii etimologice, ca şi ale gramaticei. Traduce Biblia. Cert, cele mai multe cărţi ale sale sunt traduceri. Traduceri, da. Dar traducerile echivalau pe atunci aproape cu o creaţie, mai vîrtos dacă ţinem seama de lupta pe care autorul trebuia s-o dea cu cuvîntul şi în deosebi cu cuvîntul absent! Ne copleşeşte emoţia citind ce departe mergea Clain cu umilinţele cînd era vorba să-şi poată tipări cărţile, prin graţia cutărui sau cutărui episcop recalcitrant, care aştepta laude în prefaţă, ca şi cum el ar fi fost autorul. E adevărat că la atîta umilinţă nu se poate coborî decît un duh călugăresc, pentru care cerşetoria nu este o ruşine, ci o purtare plăcută cerului, totuşi acesta e nudul adevărat: Clain „cerşea" tipărirea cărţilor sale cu o stăruinţă

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

explicabilă numai prin marele său incendiu interior, prin dragostea de carte !

Şi ceilalţi latinişti au scris, variat şi mult, în cele mai diverse domenii, printre care — e vrednic de menţionat — filosofia ocupa un loc însemnat. Ne-au rămas de la ei tratate de logică, de filosofia naturii, de poetică, în afară de manualele teologice propriu zise. Ca să ne dăm seama cît de mult se deosebea pasiunea cărţii, a unui Clain, Şincai, Maior, Cipariu, de simpla dragoste de bibliotecă a profesionalistului sau a rozătorilor de pergamente, e bine să evocăm şi atmosfera de zbucium în care palpita acel mesianism al cărţii. Viaţa latiniştilor, a oricăruia dintre ei, e din cele mai frămîntate. Cînd la Blaj, cînd la Roma, cînd la Viena, cînd la Buda, cînd la Sibiu, ei îşi împart viaţa între profesiunea pe care o iubeau şi prigoana pe care nu o evitau, între mănăstirea pe care o cinsteau şi temniţa de care nu se temeau. Anotimpurile lor, oricum legate de o viaţă de provincie, sunt tot ce se poate închipui mai fără de tihnă patriarhală. Credinţa în rostul cărţii, patima slovei, îi menţinea, dîrji, peste toate valurile şi prăpăstiile. Cît de comodă apare, prin comparaţie, dragostea de carte a cercetătorului de mai tîrziu, răsfăţatul documentelor şi al hîrţoagelor, lăsat în pace să-şi ducă traiul liniştit în marginea unei burghezii zîmbitoare şi tolerante. Latiniştii erau siliţi să cutreiere, singuri, cu săptămînile, ţinuturi şi ţări, cu desagii în spate, să treacă ape şi munţi, să-şi aducă volumele tot de ei scrise, de la Viena, de la Buda, de la Bucureşti. Altele trebuiau aduse pe măgari, chiar de la Ţarigrad. Ce-i mîna, ce-i întărea, ce-i întărîta? Numai credinţa singură.

„OAMENI CARE AU FOST"

N. IORGA

ÎNVĂŢĂTURILE CE LE DĂ MIHAI VITEAZUL

Totdeauna, ca şi la sărbătorirea zilelor mari ale lui Mihai Viteazul, ţara aceasta a fost prea ocupată pentru a-şi pierde vremea cu cultul eroilor săi.

Şi mai era ceva care a împiedecat comemoraţia cuvenită. Suntem deprinşi a întreba, cînd e vorba de comoara amintirilor şi de flacăra nădejdilor noastre, şi pe duşmani, pentru ca şi ei, aliaţii noştri, să ne îngăduie amintirea şi aşteptarea. Întrebăm Viena, care întreabă la rîndul ei Pesta, dacă avem voie să serbăm pe acei cari, avînd o inimă, o îndrăzneală, un avînt, şi-au îngăduit să cucerească pentru neam fără să întrebe nici Pesta, nici Viena.

De aceea cînd s-au împlinit trei sute de ani de la marea biruinţă şi de la fulgerătoarea tragedie a lui Mihai Viteazul, de la Călugărenii celui dintîi luminiş de săbii româneşti libere, de la luarea în stăpînire a pămîntului românesc din Ardeal, de la întregirea prin cîştigarea Moldovei a trupului naţional românesc dezrobit, de la înfrîngerea lui la Mirăslău, de la răzbunarea din Gorăslău, de la trădarea şi măcelărirea Viteazului, aceeaşi linişte neturburată ca şi astăzi stăpînea în Tîrgovişte, în mănăstirea Dealului.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Măcar astăzi și măcar noi am venit.

Și am fi venit într-un întunerec și mai adînc, cu și mai slabe puteri, ca să ne facem datoria, către neam, de a lumina.

N-am venit la mormîntul lui Mihai Viteazul ca la orice mormînt. Căci sunt morminte închise și altele pe care nimic, nici o voință dușmană, nici o tiranie nu le poate închide. Și mormîntul lui Mihai Viteazul e dintre acelea care nu pot fi închise. Acolo se zbuciumă, neîmpăcat și dureros, idealul nostru și, cît timp va fi neîndeplinit acest ideal ce se zbuciumă în durere, nu va fi loc și ceas de odihnă pentru acel mort de acolo care e viu în cugetele noastre, care e însăși viața rîvnitoare spre dreptate, spre lumină, spre putere a acestor cugete.

În Tîrgoviștea moartă de azi, cei vii, am venit astfel să vorbim cu Mihai, cel veșnic viu în suferință. Și, în tăcerea de mormînt de acolo el ne-a vorbit, după clipa rugăciunilor de pomenire și a șoaptelor de nădejde.

Puhoiul neamurilor ne stăpînește și ne-a stăpînit și, față de acest blestem, atît am știut să facem : să ne întrebăm pînă cînd această nemilostivire dumnezeiască, pînă cînd această mucenicie a unui popor nevinovat ? și n-am înțeles că rugăciunile cerșesc în zadar mila cerurilor ! N-am înțeles că adevărata rugăciune, primită de Dumnezeu în orice ceas, este aceea a muncii, a conștiinței de sine. Cerurile, care nu aruncă binecuvîntarea lor asupra cerșetorilor, se deschid, bogate în binecuvîntări, asupra muncii omenești conștiente de scopurile ei, asupra vitejiei, asupra străduințelor îndărătnice, asupra isprăvii îndeplinite.

Prin fapta sa, așa vorbește Mihai. El a venit într-un prezent netrebnic, pe care unii îl lingușeau și se foloseau de pe urma lui, alții îl îndurau, alții plîngeau și se rugau și cereau dreptate, iar el, înarmîndu-se, l-a răspins.

ISTORIA ROMÂNILOR ÎN CHIPURI ȘI ICOANE

NICOLAE IORGA

Negustorii din alte timpuri se pot împărți în negustori drumeți și așezați. Cei d'intăiu erau mult mai mulți decît cei de-ai doilea. Ei veniau cu carăle, se adăpostiau în curtea hanului cu multe cerdace, care înconjura mănăstirea sau biserica de la care-și lua numele și în a căreia stăpînire era. Toți Răsăritenii făceau așa, și, deoarece ei veniau mai ales în Țara Românească, Bucureștii erau plini de astfel de hanuri mănăstirești. Negustorii stăteau, se odihneau, vindeau pe la casele mari și plecau în altă parte. Pentru Turci se făcu apoi o casă de primire anume, carvasară (caravan-serai adecă). Apusenii vor fi avut conacele lor anume.

Negustorii așezați aveau prăvălii sau dughene, case la stradă, cu o singură odaie în față, cum sînt multe din acelea care, pînă și pe Calea Victoriei, necinstesc Bucureștii de la începutul veacului al XX-lea. Mărfurile care se expun astăzi, cît se poate mai în vaza tuturora, erau pe atunci tăinuite, ascunse. Asupra ferestilor, foarte înguste, pe atît de înguste atunci, pe cît sînt astăzi de largi, se coborau noaptea grele

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

obloane de lemn, care ziua se prindeau cu un cîrlig de coperișe. Uneori se prelungește coperișul spre stradă, ca la hanurile de la drumul mare de astăzi ; aceasta se chiamă în Moldova șandramă. Supt șandramă sau înaintea ferestrilor stă negustorul, care se expune astfel pe el însuși. Poartă pe cap șlicul sau ișlicul înalt, de blană de miel, și, cînd trece pe „uliță" un om de cinste și zice-o vorbă de închinare, și el se ridică de pe scaun și se închină. Erau foarte mîndri în această privință negustorii ieșeni de pe la 1670—80, cari nu voiau să se ridice nici înaintea lui Cîrstea Marele-Vameș și fratele lui Duca-Vodă, pînă nu-și lua el întăiu șlicul. Cînd se plînse pentru aceasta, Duca, om cuminte și bun cu negustorii, îi răspunse atîta : „Pas pe uliță și-ți iea șlicul și apoi, dacă nu-și vor lua ei șlicele, vin' de-mi spune mie, că știu eu ce oiu face".

AURUL CENUȘIU

MIRCEA MALIȚA

UNIVERSITATEA VIITORULUI

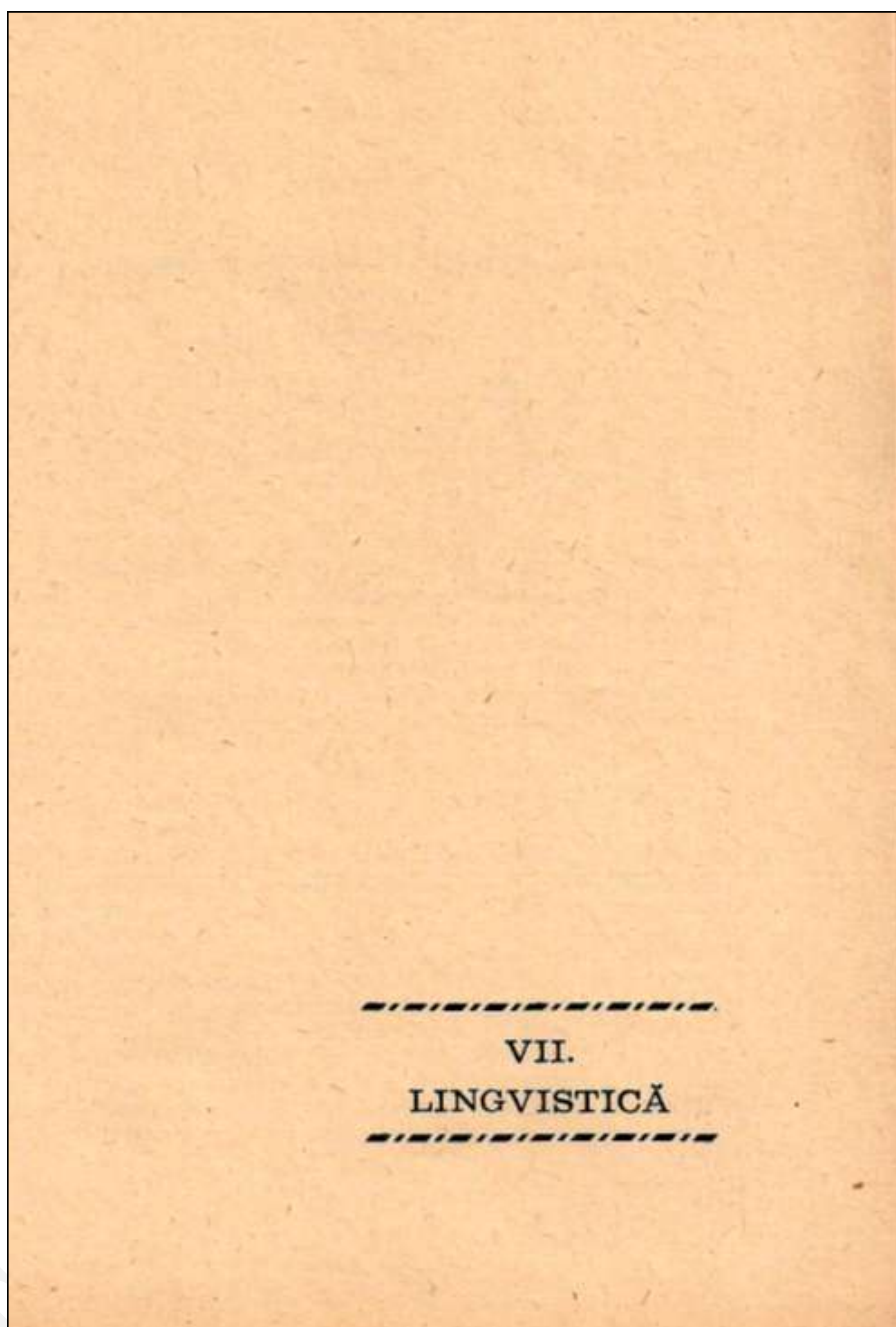
C. A fost o vreme cînd știința, care funcționase exclusiv în universități, s-a desprins de ele pentru a căpăta sprijinul și încurajarea producției, dar de un timp încoace știința revine din cadrul departamental înapoi înspre universitate în formule noi. Cele trei elemente : *știință, învățătură și producție* caută să se unească în forme proprii fiecărei țări. La Novosibirsk, filiala Academiei de științe este instituția centrală și pe platforma sa funcționează și o universitate. La Standford University, în California, universitatea deține baza și în jurul ei apar institute de cercetări și firme, care-și întind antenele curioase la tot ce este nou, la tot ceea ce se poate descoperi și aplica fără întîrziere în domeniul tehnic. În Polonia, unități mai mari decît catedrele, și anume departamentele sau institutele universitare de cercetări din industrie pe baza faptului că primele au mai multe cadre, iar celelalte mai multă aparatură. Și așa mai departe. Universitatea este deci considerată peste tot o instituție capabilă să facă joncțiunea cu ceilalți factori de cercetare și de producție, atît de esențiali vieții industriale de astăzi și de mîine. Nu faptul că universitatea are săli de curs îi conferă suprematie sau ascendent. Amfiteatrul este partea vetustă a universității. Laboratorul este partea ei modernă și semnificativă. Laboratorul are perspectivă pentru că îmbină caracterul experimental cu cel al investigației teoretice și este cea mai mică și mai mobilă unitate de cercetare. Cu cît unitățile de știință, cum ar fi institutele sau centrele, sînt mai mari, cu atît ele devin mai puțin susceptibile de a se adapta la nou. Un laborator poate chiar să înceteze cînd subiectul cercetării lui a încetat : el rimează cu procedura *ad hoc* a viitorului ; se formează pe un proiect și ține atîta cît ține proiectul, reunind o echipă de cercetare pe durata necesară. Știința nu lucrează bine în halele mari cu personal permanent și cu teme veșnice. Laboratorul universității rămîne idealul său de investigație. Și cum acest laborator poate fi pus în legătură și chiar

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

asimilat cu stațiile pilot ale industriei, iată-l ca element îmbrățișat de prognoză.

D. Un domeniu extrem de sensibil, în raport cu care se judecă perspectiva unei instituții, este acela al *tratării informației*. Pentru noile ramuri interdisciplinare, bibliotecile universităților s-au dovedit a fi mai economicoase. Într-o bibliotecă specializată, cercetătorul își epuizează repede sursele de documentare și apoi începe să facă corespondența sau să colinde. Viitorul este acela al surselor de mii de reviste științifice și al milioanelor de autori. Iată că universitatea își dezvăluie o nouă vocație atunci cînd promite să fie un centru documentar adecvat acestei uriașe revărsări informaționale. Este ciudat, dar nu atît existența bibliotecilor și practica pe care o are în acest domeniu îi crează acest avantaj, ci mai degrabă existența centrului de calcul. Universitățile sînt instituțiile care printre primele au obținut centre de calcul și, spre deosebire de alte centre de calcul electronic, au avut posibilitatea să studieze și să facă investigații în așa numita problemă a găsirii informației. Universitatea, prin procesul ei didactic, s-a exersat și cu alte mașini informaționale. Ea va fi de pildă prima instituție care va folosi la lecții și expuneri videofonul.

E. Al cincilea și ultimul avantaj este *ritmul de lucru* al universității, ritm injuriat de atîtea ori pentru lentoarea sa, ritm invidiat de toate meseriile pentru orarul aparent aerisit și pentru absența de sarcini instantanee. Zeci de volume publicate, sute de expuneri, comunicări și descoperiri, care nu au putut fi încheiate decît după decenii de trudă și de urmărire pacientă, impresionează prin bilanțul lor. Universitatea însă are împotriva ei aparența unei nonșalanțe, a unei vieți calme și a lipsei de trepidație caracteristică instituțiilor comerciale și economice. Putem să ne întrebăm în favoarea cărui ritm se pronunță viitorul. Ei bine, opinia prognozei indică drept instituții cu maximă productivitate pe cele cu respirație largă și privire prospectivă. Universitatea este o instituție de termen lung. Are în structura sa răgazul necesar pentru a urmări obiective fundamentale ale societății, ca progresul științei. Orice societate își creează oaze de meditație și surse de idei. Tipul de activitate umană va fi mai apropiat în viitor de tipul investigației universitare și iată al cincilea motiv pentru care universitatea este îmbrățișată astăzi în literatura viitorului.



VII.
LINGVISTICĂ

TEORIE ŞI METODĂ ÎN SINTAXĂ

SORIN STATI

SISTEM ŞI STRUCTURĂ

1. Între lingvişti nu există un consens în înţelegerea acestor doi termeni, lucru cu atît mai supărător cu cît ei revin cu o frecvenţă obsedantă în lucrările de lingvistică din ultimele decenii.

Pentru a explica mai bine valoarea pe care o vom acorda celor doi termeni în cauză, e necesară o scurtă discuţie prealabilă asupra altor două perechi de termeni :

limbă-vorbire ;
paradigmatic-sintagmatic.

2. Pornind de la distincţia saussuriană între *langue* şi *parole*, va trebui să deosebim elementele *concrete, particulare* ale oricărui idiom, de elementele *abstracte, generale*. Aceasta este numai una interpretările termenilor *langue* şi *parole* : *langue* este sistemul, *parole* este manifestarea, realizarea, „interpretarea" sistemului. *Limba* şi *vorbirea* trebuie delimitate, dar nici una nu există fără cealaltă. Prin urmare sînt deopotrivă de greşite tezele :

— *cercetarea sintactică să se limiteze la studiul vorbirii*, punctul de vedere al sintacticienilor care stau pe poziţiile pragmatismului şi adoptat şi de alţi cercetători ;

— *obiectul cercetării e limba ca formă pură, imanentă, adică independentă de realizarea, de manifestarea ei*, punct de vedere prin excelenţă glosematic.

Indiferent de nivel — deci şi în sintaxă — lingvistul observă în procesul de comunicare prezenţa elementelor concrete, cu toate detaliile individuale cu care le-a înzestrat emiţătorul mesajului. Ceea ce percepe lingvistul, şi orice receptor al unei comunicări lingvistice, este substanţa acustică, sensul contextual al fiecărui cuvînt, conţinutul complex al cuvîntului (unde intră conţinutul de gîndire, încărcătura afectivă, felul cum vede vorbitorul anumite procese din realitate, intenţia cu care îşi comunică gîndurile şi sentimentele). Pentru că, din punct de vedere al elementelor concrete, enunţurile sînt de o varietate (sonoră şi seman-

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS



http://editura.mttlc.ro

Bucureşti 2012

tică) infinită, iar realizarea înțelegerii mutuale dintre interlocutori e incompatibilă cu existența unei atare varietăți, lingvistul e pus în situația să admită că elementele concrete își îndeplinesc funcția lor comunicativă deoarece la decodificarea mesajelor are loc un proces de raportare a concretului infinit la abstractul finit. Dacă numărul unităților ar fi infinit, vorbitorii nu le-ar putea învăța și nici recunoaște cînd le percep. Procesul acesta e cunoscut în lingvistica actuală sub denumirea de „reducție a variantelor" și e analog procesului gnoseologic de identificare a obiectelor prin raportarea lor la noțiuni.

Studiul sistemului sintactic și al structurilor sintactice presupune descoperirea elementelor sintactice abstracte (a *invariantelor*) și operează cu astfel de unități.

3. Cînd analizăm un enunț, la oricare din nivelurile sale, descoperim un anumit număr de unități (foneme, respectiv morfeme, cuvinte, ș.a.) dispuse într-o anumită ordine. Pentru ca oamenii să poată comunica între ei, este necesar ca atît unitățile lingvistice cît și modalitățile de aranjare a lor să fie în număr limitat.

Cînd formulează un mesaj, vorbitorul a l e g e o serie de unități din mulțimea de care dispune, în calitatea sa de cunoscător al unei limbi. În anumite limite, alegerea se referă nu numai la unități, ci și la un anumit mod de aranjare a acestora.

Fiecare parte a enunțului își realizează funcția comunicativă datorită complexului de relații în care se află cu mulțimea elementelor din care a fost selectată și, în același timp, datorită complexului de relații cu celelalte părți ale enunțului.

Relațiile dintre fiecare element al enunțului (fonem, morfem, cuvînt, etc.) și elementele din grupul cărora a fost selectat se numesc relații *paradigmatice*. Acestea sînt de tipul „sau A sau B ... sau X", adică relații între termeni alternativi sau, cum spune Saussure, între termeni *in absentia*; e cunoscută și denumirea de „disjuncție logică".

Relațiile dintre fiecare constituent și ceilalți constituenți ai unui enunț se numesc relații *sintagmatice*. Termenii lor sînt coexistenți, *in presentia*, deci reprezintă tipul de relație numit „conjuncție logică": A și B ... și X.

Prin urmare orice limbă cunoaște două feluri de organizare a unităților sale: una paradigmatică — ea se traduce prin selecție — cealaltă sintagmatică, a cărei manifestare e aranjarea într-o anumită succesiune.

„ARTA PROZATORILOR ROMÂNI"

TUDOR VIANU

DUBLA INTENȚIE A LIMBAJULUI ȘI PROBLEMA STILULUI

Este o constatare plină de consecințe, pentru întreg domeniul studiilor estetice și literare, faptul că limbajul omenesc este însuflețit de două intenții care deși rămîn mai tot timpul solidare, nu sînt mai

120

puţin diferite în spiritul şi direcţia lor. Am arătat şi altă dată[1] că cine vorbeşte o face pentru a-şi împărtăşi gîndurile, sentimentele şi reprezentările, dorinţele sau hotărîrile, dar că în acelaşi timp comunicările sale năzuiesc să atingă o sferă anumită a semenilor care întrebuinţează acelaşi sistem de simboluri lingvistice. Cine vorbeşte „comunică" şi „se comunică". O face pentru alţii şi o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală şi se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenţie, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeaşi vreme „reflexiv" şi „tranzitiv". Se reflectă în el omul care îl produce şi sînt atinşi, prin el, toţi oamenii care îl cunosc. În manifestările limbii radiază un focar interior de viaţă şi primeşte căldură şi lumină o comunitate omenească oarecare.

Cele două intenţii ale limbajului stau într-un raport de inversă proporţionalitate. Cu cît o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cît creşte valoarea ei „tranzitivă", cu atît scade valoarea ei „reflexivă", cu atît se împuţinează şi păleşte reflexul vieţii interioare care a produs-o. Generalitatea unei formulări creşte prin însuşi sacrificiul intimităţii şi adevărului ei subiectiv. O ecuaţie matematică, o lege mecanică, o formulă chimică sînt fapte lingvistice menite prin structura lor să se împărtăşească oricărei inteligenţe omeneşti. Ele nu sînt limitate nici de caracterul naţional al limbilor nici de felul particular al tendinţelor şi sensibilităţii celui care le înregistrează. Cînd spun de pildă că „suma unghiurilor unui triunghi este egală cu două unghiuri drepte" sau cînd afirm că „corpurile se atrag în raport direct cu masa şi în raport indirect cu patratul distanţei lor" construiesc un fapt de limbă care se poate transmite oricărei inteligenţe omeneşti, dar care nu comunică nimic despre mine însumi. Prin această aserţiune relativă la raportul dintre lucruri nu transpare nici un reflex din intimitatea psihică a vorbitorului.

Oricine vede însă că nu acelaşi este cazul unui vers de Eminescu sau Racine. Valoarea de circulaţie a unor asemenea fapte de limbă este cu mult mai restrînsă. Răsunetul reţinut din intimitatea spirituală care le-a proiectat este însă nemăsurat mai puternic. Tranzivitatea lor este mărginită; reflexivitatea lor este infinită. Există creaţii ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund. Citească-se versul lui Eminescu „Apele plîng clar izvorînd în fîntîne". Este limpede că intenţia reflexivă a acestei manifestări de limbă întrece cu mult intenţia ei tranzitivă. Căci nu ştirea despre felul cum izvorăsc apele interesează în acest vers, ci acel înţeles emotiv şi muzical al lucrurilor, precipitat în intimitatea subiectivă a poetului. Nu toţi cititorii acestui vers vor putea realiza intenţia lui reflexivă. Tranzivitatea lui va scădea prin însăşi dificultatea de a percepe acea semnificaţie muzicală a lucrurilor apărută poetului. Poetul îşi va fi limitat cercul autenticilor lui cititori prin însăşi adîncimea şi adevărul subiectiv al expresiei sale.

---

[1] Cp. Arta şi frumosul, 1931, p. 20 urm.; apoi Estetica, ed. a II-a, p. 26 urm.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

LIMBA-INTERMEDIAR
(LINGVISTICA MATEMATICĂ)
SOLOMON MARCUS

Aţi auzit vreodată denumiri ca esperanto, ido, interlingva, volakupu şi altele. Sînt denumirile unor limbi simplificate, artificiale. Gramatica limbii esperanto, de pildă, n-are decît 16 reguli. Asemenea limbi au fost create în diverse epoci. În prezent ele au importanţă secundară.

Astăzi e un lucru stabilit că scopurilor practice necesită o limbă-intermediar. În loc să se procedeze la elaborarea multiplelor programe pentru traducere din fiecare limbă în fiecare limbă, este mult mai rentabil să alegi o singură limbă şi mai întîi să traduci din orice limbă în cea aleasă ca limbă-intermediar, iar mai tîrziu în orice altă limbă. Nu este vorba de esperanto sau o altă limbă de acest fel, ci de o limbă-intermediară specială, adaptabilă maşinilor.

Calităţile limbii-intermediar pot fi diferite în raport cu obiectivele pentru care ea este creată. Totuşi ne putem face o idee cu privire la caracteristicile unei asemenea limbi.

Aţi observat cum se întocmeşte clasificaţia zecimală în biblioteci ? Tematica unei cărţi poate fi extrem de variată. Da bibliograful experimentat imediat o va exprima precis printr-un cifru şi cartea va nimeri pe acelaşi raft cu altele care tratează aceeaşi temă. Întreaga literatură se împarte în 10 compartimente, acestea din urmă în alte 10 ş.a.m.d. De ex. dacă cifrul unei cărţi este 3524, înseamnă că această carte face parte din compartimentul 3, subcompartimentul 5, grupa a doua etc. Şi doar fiecare cuvînt are şi el „tema" sa, astfel că poate constitui împreună cu alte cuvinte înrudite un grup. Din aceste grupuri se vor alcătui compartimente şi subcompartimente. După locul claselor de noţiuni se va putea stabili înţelesul noţiunii — cuvîntul. Limba mecanică nu va cunoaşte tradiţionalele „excepţii de la regulă" iar regulile înseşi vor deveni logice, precise şi succinte.

STILISTICA FUNCŢIONALĂ A LIMBII ROMÂNE
I. COTEANU

3.2.0. *Limbajul poetic popular*

Omogenitatea limbajului popular este desigur o piedică pentru caracterizarea variantei lui poetice. De aceea, am pornit în consideraţiile noastre de aici de la principiul că trebuie să cercetăm o serie de fenomene de ansamblu care, chiar dacă apar accidental, au calitatea virtuală de a deveni poetice. Astfel, am pornit de la premisa că naraţiunea are prin ea însă şi o destinaţie artistică şi am început discuţia cu analiza aspectelor ei în limbajul popular [1].

---

[1] Mihai Pop, *Perspective în cercetarea poetică a folclorului*, în Studii de poetică şi stilistică, (Bucureşti), 1966, 41—47, stabileşte un număr de principii de abordare a studiului poetic al folclorului, v. *idem*, *La poetique du conte*, în „Sémiotica", II, 2, 1972, 117 ş.u.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

3.2.1. *Dramatizarea narațiunii*

Deprins cu dialogul — modul său obișnuit de exprimare — vorbitorul popular nu poate susține multă vreme în vorbirea indirectă o descriere sau o povestire. El introduce în plină redare neutră a ideilor o zicală, o exclamație, o întrebare, o apreciere sau o invectivă. Detașarea de text îi este străină, în primul rînd pentru că, dincolo de cuvinte, el *vede* obiectele și ființele la care se referă. Intrat în miezul întîmplărilor povestite, el distribuie laude și mustrări, apreciază și blamează sau, uneori, filozofează pe marginea lor. Această participare, în care și auditorul este solicitat cu insistență, o numim dramatizare. Ea este o coparticipare a povestitorului și o asociere a destinatarului și se opune reținerii intelectuale din unele mesaje culte. Am fi putut să-i spunem și personalizare a mesajului, pentru că procedeele lingvistice sînt strîns legate de persoana verbului, de trecerea de la un tip de vorbire la altul.

INTERFERENȚE LINGVISTICE

SORIN STATI

CÎMPURILE SEMANTICE

Ansamblul cuvintelor care pot fi descrise ca rezultînd din combinarea unui număr mai mic de seme (în modul arătat mai sus, pentru mobile, grade de rudenie) formează un *cîmp semantic*. Expresia a fost și este folosită adesea pentru a denumi un ansamblu de cuvinte legate între ele prin sensuri (de pildă, totalitatea termenilor care gravitează în jurul ideii de rațiune sau de frumusețe), chiar și fără a aplica elementelor constitutive ale cîmpului analiza componențială. Sistemul sensurilor e conceput ca un fel de cale ale sistemului noțiunilor: sensurile exprimate prin lexicul limbii se condiționează reciproc, ca urmare a interdependenței conceptelor respective.

Întemeietorul teoriei cîmpurilor semantice, Jost Trier, consideră că fiecare cîmp semantic formează, împreună cu altele, un cîmp mai întins, și așa mai departe, pînă se ajunge la lexicul limbii, cîmpul semantic cel mai vast. Acesta are aspectul unui mozaic, fără goluri sau suprapuneri. Teoria lui Trier, îmbrățișată apoi de alți cercetători, n-a fost scutită de critici vehemente, provocate mai întîi de imposibilitatea de a admite o organizare perfectă, atît de armonioasă, a vocabularului; o structurare limpede apare numai în anumite sectoare ale lexicului. În al doilea rînd, sînt extrem de greu de trasat limitele unui cîmp semantic. A fost deasemenea criticată ideea lui Trier că sistemul cîmpurilor semantice ordonează gîndirea. În sfîrșit, teoria aceasta nu ține seamă de faptul că inegalitatea experienței de viață determină diferențe semantice de vocabular la nivelul indivizilor. Luînd în considerare nu numai sensul, ci și forma cuvintelor, P. Guiraud elaborează teoria *cîmpurilor morfosemantice*; într-un atare cîmp intră omonime, sinonime, cuvinte care își datorează forma unor contaminări accidentale

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

sau intenţionate, denumiri care au la bază întrebuinţarea metaforică a unui dintre cuvintele cîmpului etc. Structurile acestea sînt în genere foarte complexe, căci în organizarea lor intervin, pe de o parte „imaginile şi analogiile externe între obiectele numite", pe de alta „confuziile şi contaminările de forme".

Repetînd una dintre obiecţiile enumerate mai sus în legătură cu concepţia lui Trier, trebuie să arătăm că există serioase dificultăţi în prezentarea vocabularului unei limbi ca un mozaic de cîmpuri morfo-semantice. După cum s-a spus, unele zone sînt mai degrabă nişte „modele incomplete" sau „planuri terminate numai pe jumătate".

Dacă teoriile lui Traier şi Guiraud încearcă să sistematizeze vocabularul pornind de la ideea că fiecare limbă are un „mozaic" semantic propriu (care exprimă, după Trier, individualitatea poporului care o vorbeşte), există alte teorii care îşi propun să elaboreze o schemă de clasificare semantică a cuvintelor valabilă pentru toate limbile. Aici se integrează „Sistemul noţiunilor" (Begriffssystem), metodă legată de numele lui Walther v. Wartburg. Sistemul cuvintelor este sistemul conceptelor ; întrucît acestea din urmă au o valoare universală, vocabularul oricărei limbi poate fi descris după o schemă de clasificare (de natură *logică*) unică. Noţiunile (şi, implicit, cuvintele oricărui idiom) se împart mai întîi în trei grupe mari (I. Univers, II. Om, III. Relaţia om-univers) şi fiecare grupă în clase, subclase etc. Clasificarea e însă vulnerabilă, fiindcă există numeroase concepte care pot fi plasate în mai multe puncte ale schemei.

PROBLEME DE ANALIZĂ A FRAZEI

AUREL NICOLESCU

a) *Evidenţierea predicatelor şi a subiectelor*

În analiza sintactică predicatul este elementul cel mai important deoarece, în general, existenţa unei propoziţii este condiţionată de prezenţa predicatului iar, pe planul frazei, cele mai multe din propoziţiile subordonate determină, într-un fel sau în altul, predicatul din regentă.

În limba română, predicatul este exprimat printr-un verb la un mod personal care arată, în general, acţiunea săvîrşită de subiect sau însuşirea atribuită subiectului. În această formulare cuprinzătoare sînt prezente, de fapt, ambele feluri de predicat : predicatul verbal (arată „acţiunea" pe care o face subiectul) şi predicatul nominal (atribuie o „însuşire" subiectului).

Din toată discuţia de pînă aici rezultă, însă, că identificarea şi evidenţierea predicatelor se împleteşte deosebit de strîns cu operaţiile similare care evidenţiază subiectele. S-ar putea afirma chiar că, în analiza frazei, stabilirea riguroasă a identităţii predicatului nu se poate obţine decît prin identificarea concomitentă a subiectului. Natura predicatului este în raport direct cu natura raportului dintre predicat şi



http://editura.mttlc.ro

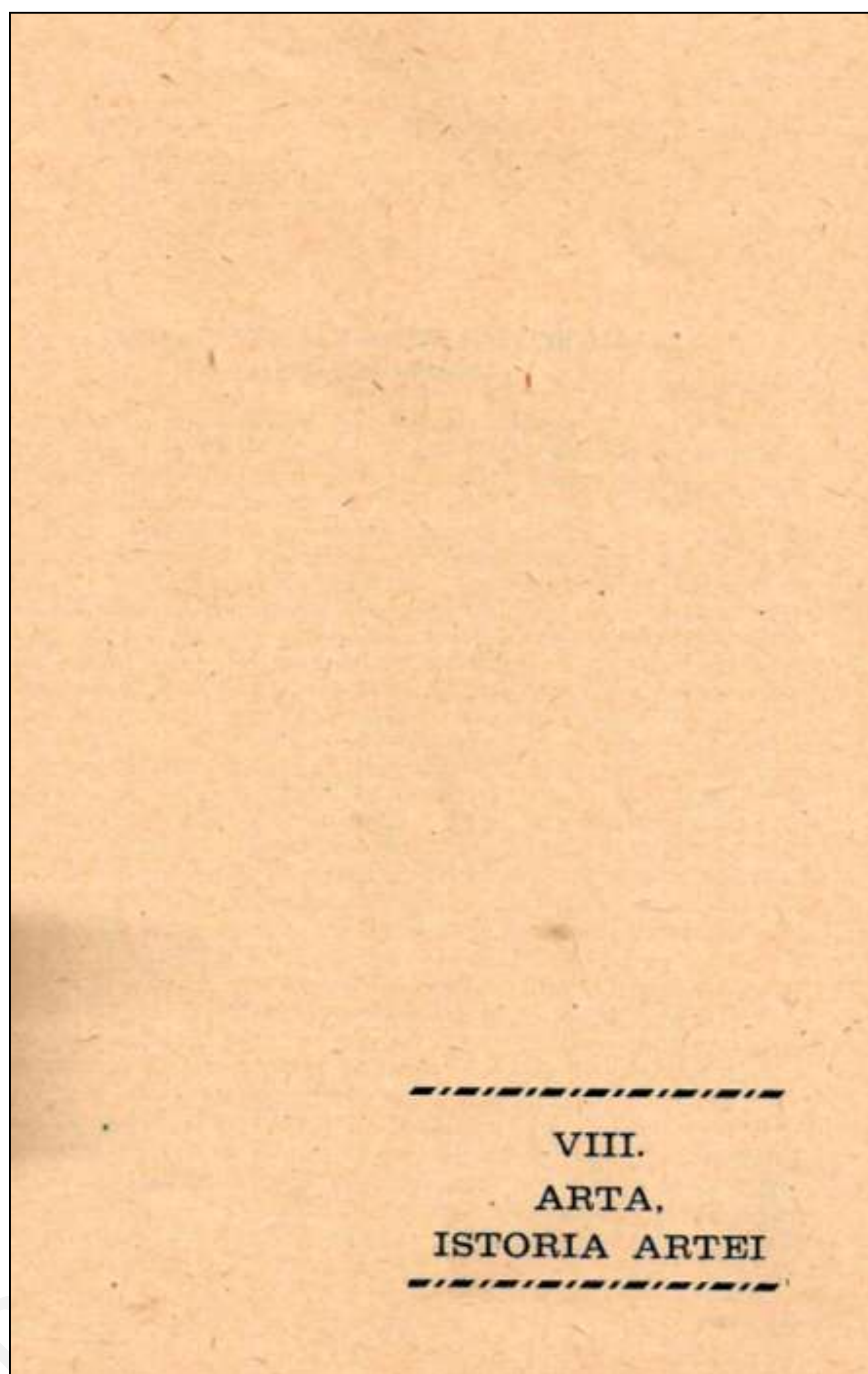
Bucureşti 2012

subiect: predicatul este verbal cînd arată ce acţiune face subiectul şi este nominal cînd atribuie subiectului o calitate.

Iată de ce considerăm că sublinierea predicatelor — practică oarecum consacrată — trebuie să fie însoţită de sublinierea subiectelor. Atragem atenţia, însă, că prin evidenţierea predicatelor şi a subiectelor nu înţelegem numai efectuarea operaţiei mai mult sau mai puţin mecanice de indicare printr-o trăsătură de creion, ci acţiunea mult mai complexă de a stabili natura predicatelor care presupune tocmai „descoperirea" raportului dintre subiect şi predicat.

Din cele prezentate, apare clar drept consecinţă logică faptul că evidenţierea predicatelor şi a subiectelor dintr-o frază nu se limitează la sublinierea acestora, şi trebuie să vizeze procesul mult mai profund de a determina structura exactă a acestora.

Analiza frazei nu se poate realiza decît dacă am identificat natura predicatelor din propoziţii; de aceea considerăm oportun să insistăm asupra delimitării celor două feluri de predicate. Deoarece există tendinţa — în special pentru predicatul nominal — de a-l identifica după faptul că este format cu un verb copulativ, semnalăm, de la început, că după părerea noastră conţinutul şi nu forma este, din punct de vedere practic, criteriul pe baza căruia se poate realiza, cu mai multă uşurinţă, distincţia dintre cele două feluri de predicate.


VIII.
ARTA,
ISTORIA ARTEI

CONFLUENŢE ALE ARTEI UNIVERSALE

PETRU COMARNESCU

Mă gîndesc cu neîmpăcare la contrastul dintre modurile în care se concepe creaţia artistică de către două vaste categorii de artişti. O categorie crede că, pentru a fi modern în artă, este necesar a-ţi nega predecesorii şi a rupe cu tot ce s-a făcut pînă la tine. Dimpotrivă, altă categorie crede şi astăzi — aşa cum s-a crezut mai totdeauna în trecut şi aşa cum a demonstrat exemplul artei mari din toate timpurile — că înnoirea se dobîndeşte prin continuarea înaintaşilor, continuare ce se manifestă sub diferite modalităţi sau atitudini, de la dezvoltarea organică a ceea ce s-a creat la contrazicerea creatoare a realizărilor anterioare. Dar chiar şi în contrazicere încă există — ca punct de referinţă şi ca inspiraţie prin opoziţie — gîndul la înaintaşi, înseşi salturile pe care le fac geniile nu-s pornite din gol şi nu cad în gol.

Mulţi istorici ai artei concep dezvoltarea şi înnoirea creaţiei prin relaţiile dintre artiştii diferitelor generaţii sau şcoli ; prin dobîndirea unor noi sinteze, în care intră îndrumările, influenţele, imboldurile unor înaintaşi, îmbinate cu contribuţii proprii, cu depăşiri şi salturi, care atestă originalitatea, noutatea, trăinicia unei opere. Oricît de mari şi unici au fost Rembrandt, Da Vinci, El Greco — ei şi-au avut înaintaşi, pe care i-au depăşit sau împlinit. La genii, influenţele sau învăţămintele căpătate de la antecesori nu trebuie, fireşte, exagerate, dar nici nesocotite. În arta noastră, Andreescu, Luchian, Petraşcu nu pot fi înţeleşi, în originalitatea lor, fără a ne gîndi la Grigorescu şi a ceea ce a căutat acesta în tradiţiile poporului şi în cuprinsul şcolii de la Barbizon, promotoarea picturii în aer liber. Desigur formaţia unui artist este complexă şi nu poate fi rezumată doar la poveţele, directe sau indirecte, ale unui maestru, unui curent, unei şcoli.

În unele cazuri, ca la Ghiaţă, Tuculescu, Ion Theodorescu-Sion, sugestiile creatoare provin mai mult de la viaţa din trecut a poporului, de la folclorul şi stilistica artei populare, pe care aceştia le-au interpretat şi transfigurat, aşa cum fac astăzi atîţia pictori şi sculptori, ceramişti şi autori de tapiserii care se inspiră spornic din folclorul patriei.

SOLUŢIA AMERICANĂ

DAN GRIGORESCU

Pînă la începutul secolului al XX-lea, sculptura americană a crescut mereu în umbra artei europene, reconstituindu-i eclectic momentele istorice de la gotic la neoclasicism. Arta engleză, în vremea în care cei dintîi artişti americani încercau să stabilească o tradiţie locală, topind laolaltă amintirile operelor pe care le văzuseră acasă, nu crease o sculptură cît de cît importantă. Situaţia nu se schimbase prea mult nici în timpul lui Copley şi al lui West, cînd Londra şi Academia ei de artă deveniseră adevărate locuri de pelerinaj pentru artiştii Noii Anglii.

Dezvoltarea sculpturii moderne de dincolo de Atlantic s-a produs, e adevărat, sub impulsul influenţelor venite din Europa; dar, între timp, modificările evidente ale experienţelor europene se produseseră în tradiţia americană. În primul rînd, concepţia potrivit căreia „sculptura e o artă de importanţă secundară" mi se pare a fi mai curînd un efect decît o cauză a întîrzierii cu care s-a produs definirea ei ca o creaţie de sine stătătoare. Interpretarea ei funcţională, integrarea în arhitectură sau în peisajul citadin ca o piesă aparţinînd clădirii înseşi şi subordonată planurilor constructorilor vor dăinui pînă tîrziu. Înrîurirea sculpturii europene din secolul al XX-lea se va produce, la început, de-a lungul unor direcţii diverse (cea mai clară dintre ele fiind cea cubistă), dar, treptat, se vor acumula şi aici elementele latente ale realismului (sau ale curentelor care vor fi justificate ca atare) şi, ca în pictură, se va constitui o artă specifică, proteică în înfăţişările ei, dar bazată pe principii estetice împărtăşite de aproape toate grupările de sculptori.

Înainte de a se fi produs în alte arte, s-a manifestat aici un fenomen care pare a-l pune în dificultate pe istoricul sculpturii americane. Anticipînd cu ceea ce se va întîmpla cu „şcoala de la Paris", la New-York soseau artişti din multe ţări europene, dînd vieţii intelectuale a marelui oraş un pronunţat caracter cosmopolit. Situaţia nu era nouă şi cel care urmărise istoria culturii din Statele Unite în secolele precedente fusese martor al unui continuu proces de asimilare a artiştilor emigraţi din Europa. Mai marcat decît în literatură, pentru că nu era întîmpinat de barierele limbii, fenomenul fusese semnalat de multă vreme, dar niciodată pînă atunci nu crease probleme de interpretare atît de complicate.

În primul rînd, pentru că — mărturisit sau nu — cultura americană a fost socotită pînă tîrziu ca parte a celei europene; apelul lui Emerson de întemeiere a unei literaturi cu adevărat naţionale fusese lansat relativ tîrziu şi filozoful american nu întrezărise împlinirea visului său, pînă în 1855, la prima ediţie a poemelor lui Whitman. E, însă, probabil mai greu de acceptat ideea că sculptura americană nu s-a putut defini decît prin contribuţia unor artişti veniţi din afară. Privită astfel, o asemenea concluzie e falsă.

130

PICTURA CHINEZĂ CLASICĂ

Trăsăturile definitorii ale gîndirii şi artei chineze se înjghebă către mijlocul primului mileniu î.e.n. odată cu violentele lupte dintre statele existente pe atunci pe teritoriul Chinei de astăzi, deşi cele mai vechi opere de artă, descoperite în urma săpăturilor din nord-vestul Chinei, datează din mileniul al II-lea î.e.n. Sînt vase de argilă cu ornamentaţii policrome în formă de spirală, de cochilie sau de plasă. Tot de atunci provine şi ceramica neagră a culturii Lungsan descoperită în provincia Sadun. Şi, de asemenea, sînt pomenite şi primele fresce, atribuite miticului împărat Galben.

În districtul Aniang s-au găsit monumente din mileniul al II-lea î.e.n.

Din secolul al XVI-lea î.e.n. se păstrează unele bronzuri bogat decorate, descoperite în Asia Centrală, iar din secolul al XII-lea î.e.n. s-au păstrat unele vase şi jaduri deosebit de frumoase. Se presupune că încă din acea epocă ar fi existat o pictură pe mătase şi lac din care nu a rămas nimic. Oricum, în primul mileniu î.e.n. se răspîndesc mătăsurile şi lacurile împodobite artistic.

Cele mai vechi picturi pe mătase datează din secolul IV—III î.e.n. şi au fost descoperite cu prilejul unor săpături de morminte, în 1949, lîngă localitatea Ciangşa. Este acea perioadă dintre secolele VII şi III cînd vechile mituri şi legende sînt sistematizate, preschimbate în sisteme şi discipline de gîndire cu trăsături profund specifice. Acum au trăit şi cei doi corifei care au stat la baza întregii dezvoltări a gîndirii chineze : Confucius (551—479) şi Lao-Tze (către 570 — către 490). În aceeaşi perioadă, în Europa, între secolul IV şi V au trăit Platon şi Aristotel, Sofocle şi Fidias, marcînd culmea gîndirii şi artei clasice greceşti şi închegînd tiparele clasicismului greco-roman care va determina coordonatele gîndirii şi artei europene pînă aproape de zilele noastre.

Poporul chinez, a cărui existenţă s-a bazat întotdeauna pe lucrarea pămîntului, şi-a păstrat în tot timpul dezvoltării culturii sale, nu numai un interes cu totul deosebit pentru natură (marcat în pictură prin amploarea pe care a luat-o ca nicăieri în altă parte peisajul), dar şi prin concepţia cu totul specifică de integrare a omului în natură. Indiferent dacă este vorba de omul încadrat unei societăţi structurate, ca în doctrina confucianistă, sau de omul singular, refugiat în afara societăţii, ca în cea daoistă, sau de omul sustrat oricăror „înşelăciuni" a aparenţelor lumii, ca în doctrina budistă importată din India în sec. I e.n. şi asimilată gîndirii chineze, totdeauna omul este considerat parte a naturii în totalitatea ei. Esenţa omului se află în natură. Om şi natură sînt astfel legaţi printr-o omogenitate de structură în care nu mai încape acea obiectivare occidentală a naturii prin ştiinţă, implicînd desprindere şi dihotomie. Omul urmează să trăiască întru natură, într-o relaţie şi dependenţă lăuntrică cu tot ce-l înconjoară : munţi, rîuri, animale, plante, anotimpuri.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

DE VORBĂ CU D. H. KAHNWEILER

RADU BOGDAN

Alături de Paul Durand-Ruel şi de Ambroise Vollard, care l-au precedat dar cu care a fost în parte contemporan, Daniel Henri Kahnweiler — născut în 1884 la Mannheim şi stabilit în 1907 la Paris — este unul din acei vestiţi negustori de tablouri a căror nume rămîne legat de marile cotituri făcute de pictura modernă la trei sferturile veacului trecut şi în primele decenii ale celui actual. Faima lui Durand-Ruel şi Vollard nu poate fi despărţită de izbînda lui Manet, a impresioniştilor, a lui Cezanne şi Gauguin. Faima lui Kahnweiler se confundă cu epoca fov a lui Vlaminck şi Derain şi cu destinul victorios al Cubismului, reprezentat de cei mai iluştri exponenţi ai săi: Picasso, Braque, Leger, Gris. Din cei 89 de ani ai vîrstei, Kahnweiler a consacrat 67 unei activităţi încă în plină desfăşurare. A absolvit în tinereţe cursuri de filozofie şi este autorul unor importante studii despre Cubism. A scris o excelentă monografie cu privire la Juan Gris, căruia i-a fost prieten şi sprijinitor. A avut, ca şi confraţii săi amintiţi, daruri de vizionar, fiind capabil să intuiască ceea ce istoria mai tîrziu a confirmat. La 22 septembrie 1972, la Paris, în biroul său de lucru din strada Monceau, unde se află galeria cumnatei sale Jeanne Leiris, pe care o asistă şi sfătuieşte, D. H. Kahnweiler, aşezat într-un fotoliu îndărătul căruia domină peretele o pînză imensă de Picasso, s-a lăsat cu amabilitate purtat de firul unei discuţii menite să risipească puţin din misterul a ceea ce unii numesc putere de previziune, alţii instinct iar alţii fler.

— Nu ştiu dacă ăsta se poate numi numai fler. I-aş spune mai degrabă încredere, încredere estetică.

— Totuşi, cînd v-aţi început cariera nu aveaţi decît 22 de ani, şi pentru că puţine luni mai tîrziu să manifestaţi acea încredere care v-a făcut să preţuiţi *Domnişoarele din Avignon* — un tablou care în 1907 nu putea decît să şocheze — dumneavoastră trebuie să fi avut deja anumite opinii despre artă.

— Să nu vă închipuiţi că am ştiut dinainte cum aveau să se petreacă lucrurile. N-am avut nici cea mai mică idee. *Domnişoarele din Avignon* mi-au produs într-adevăr un şoc puternic, dar tabloul mi-a plăcut imediat. M-a uluit şi l-am găsit admirabil. Trebuie să vă spun că pe atunci exista Fovismul şi credeam că acesta constituia cu adevărat aportul cel nou al artei. Cei pe care i-am cumpărat mai întîi, în calitatea mea de negustor de tablouri, au fost Derain, Vlaminck, Braque, care pe vremea aceea erau cu toţii fovi. Abia prin aprilie sau mai 1907, poate chiar o lună mai tîrziu, am văzut *Domnişoarele din Avignon* şi atunci, fireşte, asta a însemnat pentru mine o revelaţie, dar înainte fusesem convins că pictura avea să se orienteze în sensul celălalt, adică spre ceea ce făceau fovii.



GOYA — introducere —

VASILE FLOREA

În ceea ce priveşte cromatica, cotitura marcată de *Sărbătoarea San Isidro* este şi mai evidentă. Unii exegeţi ai operei acestui artist, care n-a cunoscut rutina, au distins în evoluţia coloritului său patru faze. Prima, cea a picturilor religioase din anii debutului, se caracterizează printr-o folosire excesivă a terrei de Sevilla care străbătea prin frotiurile uşoare, transparente, de deasupra, dînd suprafeţei pictate o tonalitate dominată de bunuri. Cea de-a doua fază, corespunzătoare cartoanelor de tapiserie, unor portrete şi unor panouri decorative pentru diverse palate, avea, de fapt, ca punct de pornire, cromatica tiepolescă ; presupunea adică folosirea aceloraşi nuanţe de albastru, verde, galben şi roşu, cu un adaus însă, şi anume cu întrebuinţarea ca suport a unui auriu menit să încălzească toate tonurile, asemenea terrei de Sevilla din prima fază, dar dînd mai multă strălucire întregii picturi, devenită astfel mai blondă, mai solară.

Cu *Sărbătoarea San Isidro*, Goya, care între timp studiase şi-şi însuşise mult din tehnica lui Velasquez, face încă un pas spre dobîndirea marilor sale însuşiri de colorist. În locul auriului trece la folosirea unor griuri foarte bogat valorate şi luminoase, care împrumută pînzei străluciri calme, surdinizate, de argint nepolizat sau de sidef. Tablourile astfel concepute capătă în consecinţă tonalităţi reci, foarte adecvate, în portrete mai ales, prin acel rafinament discret şi aristocratic atins în redarea mătăsurilor, dantelelor, bijuteriilor sau a tunicilor bărbăteşti „gris perle" impuse de moda franceză din timpul Directoratului. Este cea de a treia fază cromatică, cea mai luminoasă şi mai clară, cea mai răspîndită în portrete ; ea face faima coloristului Goya, situîndu-l alături de Velasquez, de Watteau şi de portretiştii englezi.

În sfîrşit, acestei faze îi va urma o a patra — aşa-zisă neagră, cu largă întrebuinţare în „Casa Surdului", şi în mici tablouri cu conţinut dramatic inspirate de realităţile spaniole. Succedîndu-se în mare şi urmînd o linie ascendentă, paralelă cu aceea a perfecţionării limbajului plastic goyesc în ansamblu, fazele enumerate nu trebuie privite simplist ; ele ajung ca uneori să se împletească, să fie folosite simultan într-o perioadă dată, după cum o cerea subiectul tratat.

PE DRUMURILE TRADIŢIEI

VALERIU RÎPEANU

Dar ne-am înşela dacă am crede că o cultură se constituie numai dintr-o suită de capodopere, şi aceasta deoarece arta nu a fost şi nu poate fi un şir de reuşite, de strălucitoare izbînzi precum focurile de artificii la zilele festive. Pentru că arta implică riscuri, foarte mari riscuri, nenumărate căderi, dureroase eşecuri pe care le-au trăit toţi marii şi adevăraţii creatori şi le-a cunoscut orice perioadă din istoria artelor. Am moştenit de acum două decenii ideea că o operă perfectă

Contemporary Literature Press

http://editura.mttlc.ro Bucureşti 2012

este cea asupra căreia toată lumea e de acord, unanimitatea (comandată adesea) dovedindu-se în perspectiva timpului cît se poate de nefastă pentru o cultură. Credinţa în acest „serial al perfecţiunii" o poate avea numai cine nu s-a chinuit deasupra hîrtiei zile şi nopţi, cine n-a rupt foaia, cine nu a destrămat pînza, cine nu a atacat de zeci de ori un acord. Se spune, şi nu fără dreptate, că toate acestea îl privesc pe creator, ele petrecîndu-se în laboratorul lui intim. Modul în care îşi construieşte opera, uşurinţa sau dificultatea elaborării, zilele şi nopţile pe care le consumă în solitudine şi în chin, mie, cititor, mie, spectator, nu-mi spun nimic. Eu apreciez produsul finit care trebuie să mă încinte, să-mi stîrnească lacrima sau rîsul, să mă desfete. Ce-ai făcut pentru a-l obţine, nu mă priveşte. Poate mai tîrziu, cînd se va scrie viaţa ta romanţată, cînd se vor publica fotocopii după manuscrisele tale, cînd criticii, istoricii literari, profesorii şi eventual prietenii vor scrie articole în care vor recomanda tineretului şcolar şi scriitoricesc pilda vieţii tale ascetice şi a muncii tale fără preget — abia atunci acest travaliu ne va interesa şi poate ne va şi înduioşa. Dar până atunci...

Aşa este, cel dintîi risc în artă şi-l asumă creatorul. El trebuie să năzuiască la perfecţiune şi numai atunci cînd a ajuns la treapta cea mai de sus a posibilităţilor sale să încredinţeze produsul minţii şi talentului său marelui public.

SEMNIFICAŢIILE SPAŢIULUI ÎN PICTURĂ

GEORGE POPA

Un exemplu tipic de spaţiu pictural modern, avînd în primul rînd funcţie spirituală şi fiind în acelaşi timp foarte original este cel din tablourile lui Ţuculescu. Tendinţa la abstractizare se uneşte la artistul nostru cu folosirea unor vechi motive folclorice, învestite cu virtuţi simbolice şi chemate să exprime înţelesuri şi simţiri de rezonanţă universală.

Împrumutate din scoarţele româneşti, aceste motive sînt următoarele : motivul floral, motivul fluturilor, al păsărilor, al ochiului, al germinaţiei (figurat sub forma unei virgule), motivul păpuşii şi motivul troiţei.

În perioada de maturitate a creaţiei sale, Ţuculescu elimină din tablou perspectiva tridimensională, înlocuind-o cu spaţialitatea născută din variaţiile tonale şi de intensitate ale maselor de culoare purtate de ideogramele amintite.

Astfel artistul vede lumea prin matricea unor semne de inspiraţie folclorică ; acestea devin instrumente de plăsmuire a unui spaţiu pictural şi tipar de gîndire plastică, de meditare în forme şi culori asupra lumii. În ansamblul ei, perioada folclorică a artei lui Ţuculescu se desfăşoară în doi timpi. Într-o primă fază, pictorul introduce în natură acele motive cu funcţie metaforică şi prin mijlocirea lor interpretează realitatea. Apoi motivele se desprind tot mai mult de peisajul interpretat, pentru ca

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

pînă la urmă să rămînă singure. Este faza simbolică (numită încă şi totemică).

Vom exemplifica cele două momente şi modalităţile corespunzătoare de concepere a spaţiului.

. . . .

Ce se întîmplă în perioada simbolică pură ? Acum artistul îşi păstrează numai trei elemente pentru a se exprima : troiţa, semnificînd omul ca figură centrală a universului, ochii, reprezentînd conştiinţa universală, şi culorile, limbajul sentimentelor şi expresie a dramatismului existenţei. Cu ajutorul acestor semne arhetipale, Ţuculescu va crea un spaţiu plastic şi spiritual cu totul inedite.

Iată de pildă tablou, Clovnul galben, pe care artistul îl zugrăveşte după vederea filmului „Lili". În faţa noastră nu mai avem nici un fel de indiciu din realitatea obişnuită. Pictorul îşi mărturiseşte bucuria estetică încercată, cu ajutorul simbolului troiţei repetat ritmic şi văzut în culori luminoase, între care domină galbenul. Tensiunea delicat modulată a coloritului mulează, ca şi o piesă muzicală, un spaţiu sufletesc, mişcarea stării emoţionale.

Sub semnul acestei purificări totale a graiului plastic, se împlineşte perioada simbolică a artei lui Ţuculescu.

SEMNIFICAŢIILE SPAŢIULUI ÎN PICTURA CHAGALL

GEORGE POPA

Chagall a fost asimilat uneori expresionismului, alteori a fost aşezat printre suprarealişti. Adevărul este că universul său fantastic şi lirismul său îl înrudesc cu amîndouă aceste curente paroxistice. Dar ceea ce aparţine în mod deosebit lui Chagall, în afară de fermecătoarea sa naivitate şi duioşie, este structura particulară a spaţiului tabloului.

Fără a exagera, se poate spune că spaţiul este un element fundamental în pictura lui Chagall. El este expresia detaşării, a plutirii supraterestre, mediul necesar al zborului, al liberei mişcări a iubirii, a liberei mişcări a poeziei şi muzicii. Dar spaţiul este nu numai mediu, este însăşi substanţa spirituală, însăşi poezie şi muzică. În acest spaţiu, — îndrăgostiţi, îngeri, fiinţe fabuloase, peşti, lămpi, viori planează cu cea mai mare uşurinţă, cu sentimentul imponderabilităţii fireşti pe care îl dă visul.

Este o lume aparţinînd psihologiei copilăriei, a acelei vîrste pentru care nu există hotar între imaginaţie şi natură, între spaţiul basmului şi spaţiul realităţii din afară. Cea mai neîngrădită fantezie guvernează acest spaţiu feeric în care nu a apărut încă distincţia între posibil şi imposibil.

Legile atracţiei către sol odată abolite, intră în acţiune legile noi ale apropierii dintre suflete. Imaginile ascultă acum „de jocul magnetismelor sensibile" (René Huyghe). Mai mult, obiectele şi fiinţele suferă deformări cerute de acèste atracţii şi respingeri de natură afectivă.

Cu toate că este un orizont al zborului, acest spaţiu nu are structură tridimensională cu fugă în adîncime. El este plan, numai rareori există o schiţare de perspectivă lineară.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Dar acest spaţiu bidimensional suferă variate jocuri şi denivelări perspectivale, expansiuni în toate direcţiile, inclusiv în profunzime. Este deci un spaţiu mobil prin excelenţă, şi aceasta datorită mai multor factori.

Din punct de vedere plastic, jocul variat de planuri spaţiale este generat de culori, un albastru profund constituind deseori fundalul tabloului. De asemenea imaginile suferă deformări şi plasamente care contrariază orice tendinţă la organizare a compoziţiei în vreo formulă geometrică stabilă.

Pe de altă parte, lipsa de fixitate şi neputinţa de arhitecturare a spaţiului în tablourile lui Chagall, ţine de curenţii psihologici care se stabilesc atît între imagini, cît şi între tablouri şi contemplator. Aceasta pentru că structura tabloului este psihică. „Arta mi se pare a fi mai ales o stare sufletească", spune pictorul.

ARHIVĂ SENTIMENTALĂ

FLORI DE LUCHIAN

PAUL ANGHEL

Un capriciu poate a făcut ca porţile artei acestui secol al nostru să fie vijelios deschise printre nişte flori.

Florile lui Luchian sînt vii şi după cincizeci de ani, ca şi atunci cînd au fost sfîşiate, petală cu petală, din incendiul sensibilităţii lui torturate, ca şi atunci cînd au fost deduse, printr-o alchimie inventată numai de el, din solul arid al unor realităţi care crucificau spiritul, obligîndu-l să comită — simbol infailibil şi graţios al jertfei — roze, crizanteme şi anemone. Rana prin care ţîşneau nu era toracică, precum în toată iconografia veche a crucificării, ci cu mult mai sus, în cei doi ochi suferinzi, desfăcuţi larg, ai artistului, pe care i-a copiat cu tremur, sinceritate şi cucernicie în florile lui.

I-am recunoscut, după ce multă vreme mă cufundasem în strălucirea anemonelor, într-o fotografie de familie care rămîne un document artistic şi istoric egal cu ele. Pictorul, la vîrsta de cinci sau şase ani, se află lîngă fratele său Anibal, suspendat pe manşonul unui fotoliu, cu ochii de o tristeţe indicibilă, străpungînd pînă la noi, peste veac. Şi-i atîrnă parcă şi azi aceşti ochi, în nişte cuie nevăzute, ascuţite şi dure, neştiind, cu inocenţa vîrstei, că sînt piroanele eternităţii, dar simţind-o — cu aceeaşi intuiţie carnală, proprie copilului genial — intuiţie tradusă în răsfrîngerea bosumflată a buzei de novice căruia i s-a refuzat jucăria. Jucăria — capriciului absolut — i s-a refuzat mereu. Buza răsfrîntă amar a artistului are pînă la urmă un rictus dezolant în imaginea acestui ecce homo muribund, văzut prin el însuşi.

Cîtă distanţă este între portretul acesta de crucificat şi bărbatul real, superb ca o vedetă de cinema, fermecător şi paradoxal ca un dandy, iradiind o francă şi cuceritoare vitalitate, ne-o exprimă tot un document fotografic: imaginea tînărului în floarea anilor, cu ochii adumbriţi de sprîncene groase, ţinînd de sub arcade adînci, ochi care devoră lumea într-o febră posesivă care nu se putea traduce decît în incendii de culori.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Iată macii : „Numai cîteva fire — ne avertizează artistul — altfel îți ia ochii, faci un masacru". Nu l-a comis, a contemplat numai acest foc distribuit în lucruri și în flori.

SCRIERI DESPRE ARTĂ

NICOLAE TONITZA

TOATE TALENTELE GENIALE S-AU STRĂDUIT SĂ AFLE SECRETELE DE PROFESIUNE ALE ÎNAINTAȘILOR LOR

Cînd ne închinăm în fața operei lui Rembrandt, trebuie să pronunțăm cu respect numele fraților Van Eyck și al generațiilor de pictori care au precedat pe Rembrandt și care s-au străduit să îmbunătățească meșteșugul culorilor, lăsînd marelui olandez numai sarcina de a contempla liniștit natura și de a așterne pe pînză — fără truda migăloaselor cercetări tehnice — tot ce sufletul lui adînc simțea în atingere cu tainica frumusețe a naturii.

Toate talentele geniale s-au străduit să afle secretele de profesiune ale înaintașilor lor. Biografiile lui Velázquez, Rubens, Dürer, Delacroix, Puvis de Chavannes, Carpeaux și alții — ne-o dovedesc.

Unde au mers aceste mari spirite ca să afle secretele meșteșugului de a picta sau ciopli marmora? La școală! La școlile renumite din Neapoli, din Florența, din Roma, din Veneția, din Amsterdam sau Nürnberg.

Acolo unde o minoritate de artiști... mai avea încă un cult pentru artă și o dragoste neinteresată pentru natură.

Pe vremea aceea școlile nu erau — cum sînt astăzi — cu profesori și paraprofesori, cu secretar și custozi... Ci școala era — în acele timpuri — un fel de anticameră a marii arene a artelor, în care cel ce intra trebuia să se pună la curent cu toate procedeele tehnice inventate, transmise și perfecționate de generațiile trecute. Școala era cazarma în care tînărul venea să-și disciplineze mîna, ochiul și spiritul.

Școala era — în acele vremuri — un templu al răbdării, în care intrai să-ți jertfești, în migăloasă trudă, cei mai frumoși ani ai tinereții, dar de unde ieșeai cu o adîncă cunoștință a tot ce s-a produs înaintea ta și cu conștiința limpede asupra celor ce-ți mai rămîn de făcut. Acolo se întîlneau bătrînele tradiții cu aspirațiile către orizonturi noi.

Acolo, cel ce intra se chema „ucenic", iar celui ce învăța pe ucenic „meșter" i se spunea.

PICTORI DESPRE PICTURĂ (II)

CORNELIU BABA

TONITZA N-A AVUT NEVOIE DE SAVANTLICUL DUBIOS AL DESCOMPUNERILOR RECOMPUSE

În fața unui nud de Tonitza, a unui cap de copil, a portretului de clovn, a unui peisaj sau vas cu flori, la fel ca și în fața oricărei pînze de Luchian, ți se cere sfiiciune. Lirismul și candoarea sensibili-

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
București 2012

tății amîndurora nu suportă gălăgie, teoriile încîlcite, vulgaritatea; la fel cum nu suportă interpretările literare, istorisirile banale pe marginea admirabilelor crîmpeie de poezie, explicate cu palete înrudite, prin bogăția și lumina lor.

Deși activitatea lui Tonitza se desfășoară în perioada dintre cele două războaie mondiale în care tensiunea creatoare a artistului era amenințată de caracterul nevrotic al urmelor marelui flagel social, forma sa nouă în pictura românească rezistă sensibilității morbide a secolului — angoasa tragică a epocii nu-l biruie. La adăpostul lecției lui Luchian și copleșit de lirismul dramatic al sublimului martir al picturii românești, Tonitza n-a avut nevoie de savantlîcul dubios al *descompunerilor recompuse* și nici de încîlcitele enigme ermetice ale vremii. Pictura sa, la fel ca a marelui său dascăl, este cînd cîntecul fermecat al unui fluier cioplit, cînd arabescul și culoarea înfloriturilor fără pereche pe un vas de lut țărănesc. În simplitatea picturii amîndurora stă cea mai autentică lecție de meșteșug și de sinceritate. Luchian și Tonitza trăiesc alături în cea mai deplină înfrățire, strălucirea picturii unuia nefăcînd decît să dorești alături și pe a celuilalt.

(*Pictori despre pictură* — Din prefața la albumul N. Tonitza, 1965).

PICTORI DESPRE PICTURĂ

LA PICTORUL D. GHIAȚĂ VREMEA S-A OPRIT UNDEVA (III)

O lumină fără durată și fără direcție învăluie lumea aceasta creată de pictor și îi dă posibilitatea să reziste tocmai prin lipsa ei de localizare, la fel cum forma elementelor din tablou va rezista printr-o permanentă atitudine statică. La pictorul D. Ghiață vremea s-a oprit undeva. Chiar oamenii care stau în grupuri au nemișcarea gravă a copacilor sau a munților din jur. Și important e că, deși sînt găsiți ocazional de pictor, ei rămîn niște prezențe de totdeauna. În ei trăiesc toți cei dinaintea lor, cei de azi și cei ce vor veni, la fel de impasibili. Lumina ce se cerne peste ei este și ea la fel, a unei ore indecise. Totul e pictat cu o paletă rafinată pe forme de o mare robustețe statuară.

De la Luchian încoace cred că e cel mai autentic pictor român prin simplitatea rafinată a stilului și a paletei. Naivitatea plină de inteligență, umor și bun simț țin locul pe care alții îi dau speculațiilor viciate de tot soiul de teorii din importuri și de incursiuni ostentative în lumea nevinovatelor motive naționale plagiate pînă la saturație.

(*Pictori despre pictură* — Din prefața la Catalogul Expoziției retrospective D. Ghiață, 1967).

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

O ISTORIE A MUZICII EUROPENE

GEORGE BĂLAN

Cu Bach şi Händel, genurile instrumentale de la piesele pentru clavecin sau vioară solo, prin micile ansambluri camerale (sonata „a tre") pînă la amplele compoziţii orchestrale şi concertante (suite, concerti grossi, concerte pentru solist cu acompaniament de orchestră) — îşi consolidează autonomia recent cîştigată şi îşi văd totodată şi mai pregnant dăltuit profilul. Cele 48 de preludii şi fugi ale *Clavecinului bine temperat* de Bach pun bazele de granit literaturii universale pianistice : „Vechiul testament al muzicii", avea să le numească Hans von Bülow. Concertele grossi ale lui Bach (cele şase *concerte brandenburgice*), ca şi cele ale lui Händel sînt culmi ale acestui gen creat pentru prima oară de muzicienii din Italia. Farmecul lor melodic îl întîlnim aici altoit pe bogăţia contrapunctică proprie şcolii germane de compoziţie. Suitele lor pentru clavecin sau pentru orchestră marchează de asemenea o culminaţie a acestei tradiţionale înşiruiri de dansuri (allemandă, curantă, sarabandă, gigă) ; fără a căpăta ulterior o trăsătură esenţială nouă, tipul de suită creat de Bach şi Händel a rămas pînă astăzi un simbol muzical al acelor vremi. Concertele pentru vioară sau pentru clavecin ale lui Bach, ca şi cele pentru orgă şi orchestră ale lui Händel sînt, după căutările italienilor, primele modele strălucite ale genului, de la care avea să se depene o întreagă evoluţie. Să adăugăm în sfîrşit că orchestra deşi restrînsă ca volum, reprezenta, în alcătuirea ei, prototipul orchestrei simfonice aşa cum avea ea să se definească odată cu clasicii : cvintet al corzilor, lemne, alămuri şi percuţie (bineînţeles fiecare grupă fiind foarte sumar reprezentată, iar unele dintre instrumentele familiare nouă azi nefigurînd încă în componenţa formaţiei). După cum vedem, dezvoltarea instrumentalismului atinsese la Bach şi Händel un punct de maturizare care preludia intrarea într-o etapă nouă, aceea a *simfonismului* — modalitate de gîndire muzicală care avea să asigure tuturor genurilor capacitatea de a oglindi mai complex dialectica existenţei.

Asupra sintezei înfăptuite de cei doi compozitori se răsfrînge lumina unei profunde cugetări. Cu Bach şi Händel muzica devine capabilă a reda nu numai contemplaţia elevată, ca la marii polifonişti, nu numai voioşia şi seninătatea tinerească proprie preclasicilor, dar şi frămîntarea patetică a gîndirii. Aceasta se exprimă în spiritul meditaţiei de care este impregnat adesea discursul melodic, fluent şi concentrat, dar mai ales în desfăşurarea gîndirii muzicale cu rigoarea şi consecvenţa unui raţionament. O invenţie, un preludiu, o fugă sînt la Bach nu numai prilej de exteriorizare lirică, dar şi un act logic, o elaborare intelectuală. De aici, la unii, impresia, superficial formată, că muzica lui Bach ar fi greoaie şi aridă.

Este vorba în fond de o adîncă substanţă filozofică, pe care din păcate interpreţii nu ştiu s-o pună întotdeauna în valoare, prezentîndu-ne în locul unui Bach cugetător, un Bach pedant. Dacă la Bach conţinutul intelectual este exprimat cu o anumită austeritate, la Händel el apare



Bucureşti 2012

învăluit în veşmintele unei generoase comunicativităţi lirice, ceea ce-i face muzica mai direct accesibilă, mai spontană.

Deşi contemporani ai preclasicilor, Bach şi Händel nu pot fi ataşaţi acestora. Profunzimea de gîndire atinsă de ei, cuprinzătoare sinteză artistică la care s-au ridicat, îi face cu neputinţă de circumscris în limitele unei anumite estetici. Opera lor este bogată în semnificaţii ca însăşi viaţa şi oricare încercare de a-i fixa de o orientare riguros determinată ar sărăci imaginea pe care trebuie să ne-o formăm asupra lor. Bach şi Händel şi-au depăşit epoca şi prin aceea că anticipă epoci viitoare ale muzicii.

CONSIDERAŢII ASUPRA ARTEI MODERNE

G. OPRESCU

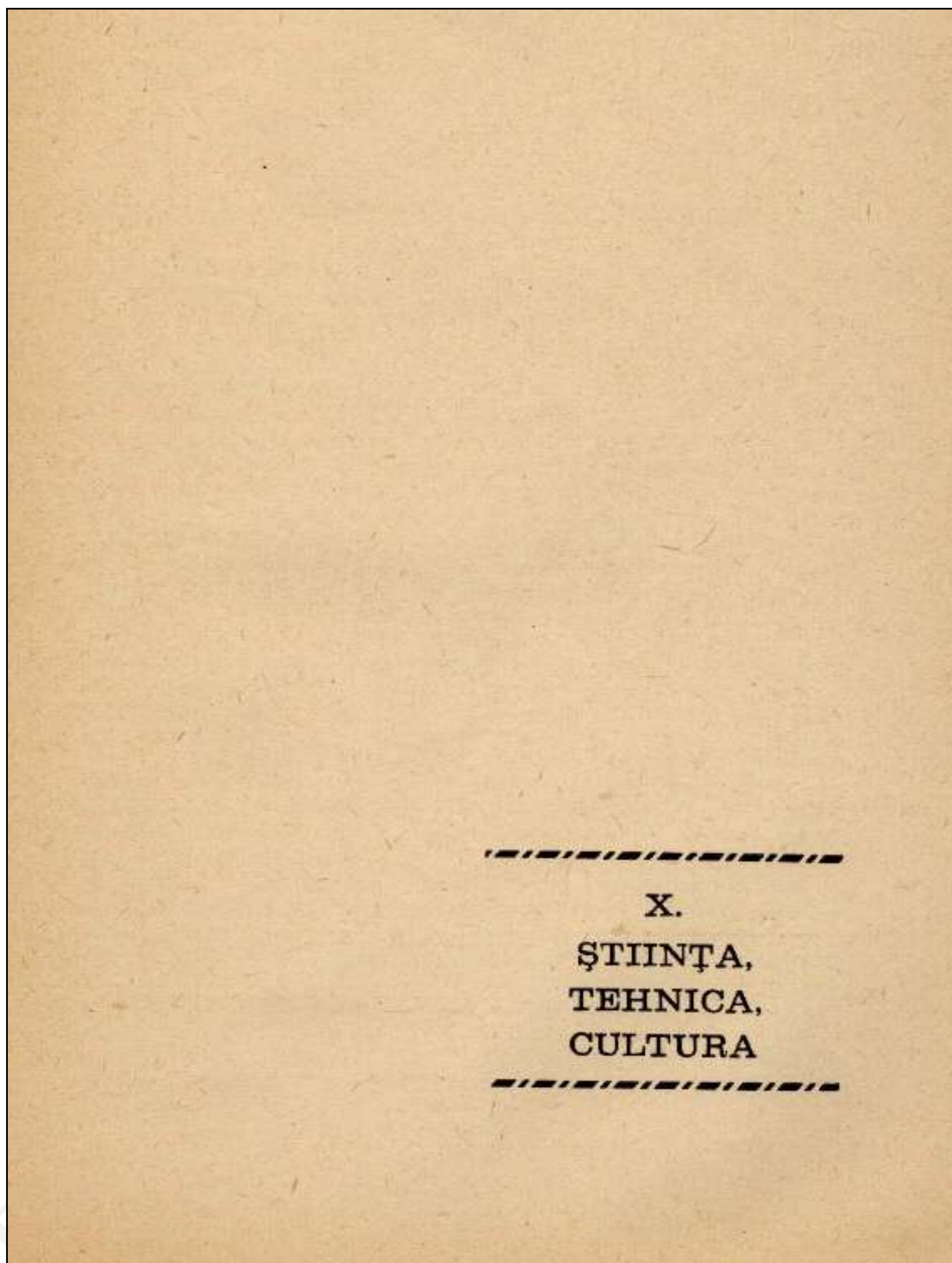
Ca adesea în cariera lui Brâncuşi, prima operă este punctul de plecare al unui şir de lucrări ieşite succesiv din meditaţiile lui, şi devenite împreună un fel de temă cu variaţiuni.

Tema sărutului are o importanţă capitală în opera şi activitatea artistului, constituind punctul de plecare real şi netăgăduit al artei originale a lui Brâncuşi. Sculpturile precedente se resimţeau, unele de arta lui Rodin, altele de cea a popoarelor ce prezentau o sensibilitate, un fond sufletesc şi o imaginaţie de esenţă primordială, pe care le întîlnim în arta primitivă. „Sărutul" e cu totul altceva. Tăiat cu lovituri puternice de daltă, aşa cum cerea structura pietrei, el are o formă paralelipipedică în care se ghicesc două corpuri aproape identice, contopite şi formînd o unitate desăvîrşită, rezultată dintr-o forţă irezistibilă ce le împreunase, dragostea. Ele devin astfel două simple volume, cu unele mici detalii diferenţiate de la bărbat la femeie, de o mare delicateţă şi semnificaţie.

Cu această operă, drumul lui Brâncuşi este larg deschis şi artistul îşi va urma calea şi rolul de novator, pînă la moarte. O dată mai mult, el ţine să dovedească ceea ce afirmase adesea: în artă toţi cei mari, în ce au ei cu adevărat distinctiv şi valoros încep ceva nou. Dar cîţi sînt cei cu adevărat novatori?

Tema „Sărutului" îi este atît de scumpă şi ea apare în opere atît de semnificative pentru evoluţia artistului, încît unul din biografi a putut chiar vorbi de un ciclu al „Sărutului". În orice caz, ea constituie motivul principal în celebra poartă triumfală de la Tg. Jiu, din 1937, numită cînd „Arcul eroilor", cînd „Arcul sărutului", sărutul formînd subiectul stîlpilor ce susţin bolta porţii.

Perioada de la 1910 la 1914, cînd se declară primul război mondial, este pentru sculptor o perioadă de activitate febrilă. Atunci se nasc şi apar în expoziţii, cu variaţii de la un an la altul, cum se întîmplase şi cu „Sărutul", „Narcis", proiect pentru o fîntînă, „Prometeu", alte expresii ale „Sărutului", proiect pentru „Portretul domnişoarei Pogany", reluat şi analizat de fiecare dată în condiţii noi, create şi de materialul în care era executat.



X.
ŞTIINŢA, TEHNICA, CULTURA

CĂLĂTORIE LINGVISTICĂ ÎN ȚARA MUZELOR.
„E PLURIBUS UNUM"

SORIN STATI

Dictonul latin „din mai mulți — unul singur" a fost zămislit parcă anume pentru a sintetiza procesul genetic al compunerii cuvintelor. Vom părăsi calea facilă a creațiilor lexicale cu etimologie străvezie, căci nu are rost să întîrziem analizînd compuse de felul lui *tragicomic* şi *meloman*, și vom ocoli drumurile bătute (am explicat mai înainte ce este

171

polifonia, melodrama, tragedia şi alte noţiuni înveşmîntate în cuvinte compuse). Vom alege cîteva exemple noi.

Contrapunct îi sugerează unui cititor de literatură titlul unui roman de Aldous Huxley, iar unui meloman un concept fundamental din teoria muzicii. Lingvistic, analiza nu opune dificultăţi. Deşi cuvîntul n-a luat naştere în româneşte, părţile lui constitutive sînt aidoma cu două cuvinte ale limbii noastre. O definiţie de la 1412 a *contrapunctului* îl prezenta ca fiind executarea concomitentă a unor melodii diferite care dau o combinaţie plăcută, concordantă ; astăzi împletirea a două sau mai multe linii melodice se învaţă după tratate şi manuale voluminoase, căci există o ştiinţă a *contrapunctului*. Întrebarea a rămas încă fără răspuns : de ce elementele *contra* şi *punct* s-au unit spre a da formă cuvîntului *contrapunct?* De unde *punct?* Şi „împotriva" cui ?

Termenul a fost compus de muzicieni la sfîrşitul secolului al XIV-lea şi suna întreg *punctum contra punctum*, o înlănţuire de trei vocabule latineşti. Notele muzicale se scriau pe atunci ca nişte *puncte*, iar melodiile intonate simultan arătau ca o serie de puncte opuse altei serii de puncte ; fiecărei note din melodia întîi îi corespundea cîte o notă din melodia secundă : notă contra notă, *punctum contra punctum*. Scriitura aceasta polifonică simplistă se complică rapid şi în veacul următor teoreticienii discută şi despre posibilitatea de a combina melodiile astfel încît unei singure note la una din voci să-i corespundă cîteva note la altă voce. Era *punctum contra ... puncta*, dar termenul *contrapunct* se impusese.

Călătorie lingvistică în ţara muzelor, **SORIN STATI**, Ed. ştiinţifică, 1967.

ORIENTĂRI NOI ÎN PREDAREA LIMBILOR STRĂINE

ASPECTE GENERALE

În metodologia predării limbilor străine, ultimul deceniu marchează trecerea de la stadiul empiric-tradiţional la o fundamentare ştiinţifică a principiilor şi a metodelor de predare. Progresele înregistrate în ultimii ani de lingvistica aplicată cît şi cercetările întreprinse în domeniul învăţării unei limbi — mai ales în condiţiile folosirii tehnicilor electronice moderne — au atenuat în mare măsură caracterul quasi-artizanal al predării, tinzînd să ridice metodica predării limbilor străine la rangul de ştiinţă aplicată. În numeroase centre de cercetări, lingvişti, fonologi, psihologi, medici şi ingineri colaborează cu pedagogi de renume mondial, căutînd să descifreze componentele limbajului, factorii psiho-pedagogici, care intervin în procesul de învăţămînt, problemele de interferenţă cu limba maternă, rolul auxiliarelor tehnice în predare, fenomenele perceptive pe care le generează etc. Rezultatele acestor cercetări, deşi încă fragmentare şi insuficient coordonate, deschid totuşi perspective noi învăţămîntului limbilor străine fără să infirme tradiţiile sale pozitive. Astfel, numeroase procedee, folosite în mod empiric în cadrul metodelor

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

active directe, şi-au găsit de curînd o fundamentare lingvistică şi psihologică, au putut fi cercetate experimental şi ameliorate.

În acelaşi timp, cercetările moderne pun la dispoziţia pedagogilor elemente noi, care, cu toată opoziţia unor partizani ai metodelor tradiţionale, se răspîndesc tot mai mult, fiind adoptate pe o scară din ce în ce mai largă. Astfel, ideea că o limbă prezintă numeroase variante stilistice pe care procesul de învăţămînt nu le poate aborda decît succesiv este astăzi unanim recunoscută ; s-a impus, de asemenea, ideea priorităţii limbii orale în predare şi a necesităţii convertirii priceperilor în automatisme de vorbire cu ajutorul exerciţiilor structurale. Ca un reflex al experimentelor de instruire programată se recunoaşte ca imperios necesară adoptarea unei progresii cît mai gradate care a impus folosirea vocabularului minimal, a selecţionării structurilor fundamentale şi a cantificării lor în procesul predării. Problema transferului semantic dintr-o limbă în alta prin eludarea traducerii — condamnată la un moment dat de pedagogi şi lingvişti — şi-a găsit o rezolvare nouă în comprehensiunea globală, amorsată în majoritatea cazurilor de factori vizuali.

Prioritatea acordată limbii orale a adus în primul plan problema pronunţării ; şi în acest domeniu concepţiile moderne se opun poziţiilor tradiţionale, cercetări recente demonstrînd corelaţia strînsă dintre aparatul auditiv şi cel fonator, şi în acelaşi timp, contribuţia elementelor de ritm şi intonaţie în formarea deprinderilor de pronunţare.

Majoritatea acestor aspecte metodice sînt prezentate în corelaţia cu folosirea tehnicilor audio-vizuale, dintre care proiecţia fixă, magnetofonul şi laboratorul lingvistic ocupă azi un loc central.

Învăţămîntul limbilor străine în ţara noastră a preluat unele principii şi metode moderne de predare, grefîndu-le pe experienţa pozitivă a şcolii româneşti din trecut. Metodicile recent apărute, studiile publicate în ultimii ani cît şi cercetările şi experienţele iniţiate de Institutul de ştiinţe pedagogice au adus contribuţii substanţiale în problema predării şi învăţării limbilor străine.

MARCEL SARAŞ, *Mijloacele tehnice audio-vizuale*, Ed. didactică şi pedagogică, 1967, p. 5—6.

CAPITALELE LUMII

Economia. Aglomeraţia pariziană, numărată printre cele patru sau cinci mari conurbaţii ale lumii, grupează jumătate din activitatea financiară şi comercială a ţării şi ceva mai mult de un sfert din industria franceză. În capitală sînt ocupaţi peste 22% din muncitorii industriali şi meseriaşii francezi, circa 25% din cei angajaţi în comerţul, transporturile şi comunuicaţiile Franţei, peste 40% dintre funcţionarii bancari şi mai mult de 20% dintre funcţionarii de stat. Baza energetică a industriei pariziene o constituie centralele termoelectrice, care funcţionează cu cărbunele din partea de nord a ţării, cu gazul industrial produs

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

în regiunea Lorena, cu gazul natural adus de la Lacq şi cu produsele petroliere importate prin Le Hâvre şi Rouen. În suburbiile pariziene Boulogne-Billancourt, Puteaux sau Neuillysur-Seine se află marile uzine ale firmelor „Renault" (fundată în 1898), unde se produc anual peste 706.000 de autovehicule, „Citröen" (din 1915), care fabrică aproape 420.000 de autovehicule, şi „Simca", asociată la trustul nord-american „Chrysler" (cu o producţie de 275.000 de autovehicule). Aceste uzine furnizează 80% din producţia franceză de automobile şi piese de schimb auto. Uzinele constructoare de avioane şi de motoare realizează 80% din întreaga producţie pe ramură din Franţa şi mai mult de jumătate din numărul total al fuselajelor de avioane. Numeroase uzine situate în suburbiile Le Bourget şi Saint-Denis fabrică o gamă variată de maşini-unelte, printre care 40% din producţia naţională de strunguri, 60% din aparatajul electrotehnic produs în ţară (uzinele firmei „Thomson-Houston") şi 70% din producţia franceză de tractoare. În Paris funcţionează de asemenea numeroase întreprinderi ale industriei chimice, poligrafice, alimentare, de construcţii civile şi industriale, de materiale şi mase plastice, de produse farmaceutice, de parfumuri, de cauciuc sintetic, de coloranţi şi vopsele. Un loc important îl ocupă industria confecţiilor, în care se realizează circa 40% din numărul total al produselor de galanterie de lux din întreaga ţară. În oraş mai există întreprinderi producătoare de mobilă de lux, de încălţăminte de lux şi de prelucrare a pieilor, localizate mai ales în suburbiile din estul şi sudul Marelui Paris. În capitală au loc anual tîrguri comerciale ca „Foire de Paris" sau „Salonul Automobilului", precum şi numeroase expoziţii cu caracter de reclamă, al căror scop final este încheierea marilor tranzacţii comerciale, fapt care face din Paris un important centru comercial internaţional. Încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, Parisul a fost un renumit centru bancar mondial. În 1800 aici s-a deschis „La Banque de France", banca centrală de emisiune a Franţei, care în 1946 a fost naţionalizată. Tot la începutul secolului al XIX-lea, descendenţi ai familiei Rotschild fundează o bancă în capitala Franţei, în prezent, alături de aceasta funcţionînd încă 36 de mari bănci. Bursa din capitală se numără printre cele mai mari din Europa, concentrînd 95% din valorile cotate în Franţa. Capitala republicii este cel mai mare nod de comunicaţii al ţării şi unul dintre cele mai importante din lume. Din cele şase gări ale oraşului pornesc în toate direcţiile 11 magistrale feroviare, o parte dintre acestea electrificate, care asigură legături rapide cu toate colţurile ţării.

Din *„Capitalele Lumii"*, Ed. Enciclopedică Română, Bucureşti, 1971, pag. 334.

ASTRONOMII ŞI MARTE

Explorarea ştiinţifică a planetei Marte, considerată în acest moment cel mai ambiţios punct din întregul program spaţial american, este, de fapt, prelungirea uneia din atracţiile cele mai constante ale omului, de aproape cinci secole. Se ştie că, doar cu cîţiva ani înainte ca Cristofor Columb să pornească spre America, Copernic ajungea la concluzia că



Contemporary Literature Press

http://editura.mttlc.ro

Bucureşti 2012

nu Pămîntul se află în centrul Universului, ci Soarele. Teoria sa, pe care a publicat-o de-abia spre sfîrşitul vieţii, avea să fie confirmată de Galileo Galilei. Cu telescopul pe care-l construise în 1609, astronomul italian făcea o serie de descoperiri „uimitoare": Luna nu este „un corp ceresc perfect", Saturn avea ataşate o serie de „toarte" şi patru obiecte se învîrteau în jurul lui Jupiter. Galilei s-a gîndit că, dacă unele corpuri mai mici pot să se rotească în jurul unora mai mari, care, la rîndul lor, se rotesc în jurul altora, atunci Copernic avusese dreptate: Pămîntul şi alte planete se învîrtesc în jurul Soarelui. De aici, danezului Tycho Brahe i-a fost uşor să facă un pas mai departe, găsind că planetele se mişcă în jurul Soarelui, urmînd orbita perfect circulară. Tînărul său asistent, Johannes Kepler, îşi va corecta, însă, maestrul, precizînd că planetele şi, în particular, Marte urmează o orbită eliptică. În 1877, astronomul italian Giovani Schiaparelli, după ce a petrecut ore şi zile în şir în faţa telescopului său, observînd planeta, anunţa că a văzut „canali" (în italiană) şi a desenat mai mult de 100 de schiţe după ele. Pentru cercetătorii de limbă engleză de mai tîrziu, traducerea defectuoasă a acestui cuvînt i-a plasat pe o pistă greşită. În limba engleză „channel" înseamnă „canal natural", iar „canal" — „canal artificial". „Canali" pe care îi văzuse Schiaparelli a fost tradus prin al doilea cuvînt, pierzîndu-se în acest fel sensul real. Percival Lowell a dezvoltat, în consecinţă, „canal theory" (teoria canalelor artificiale), care a ţinut în loc astronomia timp de o sută de ani. Lowel a construit în 1894 un observator, lîngă Flagstaff (Arizona), studiind planeta Marte cu ajutorul unui telescop de 101,6 mm. Din păcate, imaginaţia sa nu s-a putut plasa în vecinătatea cît de cît corectă a obiectivităţii ştiinţifice. El a relatat lumii că marţienii erau angajaţi într-o luptă eroică pe planeta lor muribundă aducînd apa prin canale („canals"!) de la polul îngheţat către regiunile ecuatoriale, unde trăiau. Lowell a dat asigurări contemporanilor săi că ştie unde se află capitala marţienilor, pe care a numit-o Elysium. Majoritatea astronomilor din întreaga lume l-au considerat, însă, un amator, întorcîndu-i spatele, lui şi ştiinţei planetare. Mijloacele moderne ale astronauticii, începînd cu lansarea „sputnicului" sovietic în 1957, au schimbat integral aceste viziuni. Imaginile transmise, în 1969, în timpul misiunilor americane „Mariner" au arătat că nu există nici un semn de viaţă pe Marte: o rocă uscată, moartă, care se învîrteşte în jurul Soarelui o dată la 697 zile. Dar, în 1971, din nou emoţie. „Mariner 9" relevă că pe Marte există imenşi vulcani, trecători mai largi şi mai adînci decît Marele Canion din Arizona şi albii de rîuri care puteau fi formate numai de apă curgătoare.

Lumea, nr. 48/27 noiembrie 1975, Poşta redacţiei.

ŞTIINŢA — PRIETENA NOASTRĂ

EXISTĂ VIAŢĂ PE ALTE PLANETE?

VICTOR NADOLSCHI

Dintre toate planetele sistemului nostru solar, Marte a atras cel mai mult atenţia astronomilor încă din sec. al XVII-lea cînd observaţiile au început să fie efectuate tot mai mult cu ajutorul lunetelor şi telescoa-

pelor (Galileo, Schneider, Romer, Huygens, Hevelius, D. Cassini). S-a constatat că, cel puţin atunci cînd Marte se apropie cel mai mult de Pămînt, pe suprafaţa planetei se pot observa numeroase detalii: pete neregulate de o coloraţie mai închisă decît restul discului. S-a constatat că aceste pete îşi păstrează neschimbată poziţia lor faţă de suprafaţa planetei precum şi formele lor. Acest fapt a permis să se determine, cu cea mai mare precizie, perioada de rotaţie a lui Marte. Unii dintre primii observatori au semnalat şi faptul că coloraţia acestor „formaţii" se schimbă uneori — dar nimeni n-a acordat, pe atunci, importanţă acestui fapt.

Atît Tihov în 1906 cît şi numeroşi alţi astronomi care i-au continuat lucrările au stabilit mai multe lucruri care pînă atunci erau mai mult presupuse: 1) Calotele polare — întinsele pete albe ce se observă în jurul polilor planetei — se topesc cînd în emisfera respectivă începe anotimpul cald. Cum analiza spectrală nu arată urme de vapori de apă în atmosfera marţiană unii cercetători admiteau că aceste calote polare ar fi formate din alte substanţe chimice, cum ar fi zăpada de carbon. 2) Corelaţia petelor marţiene de culoare închisă se schimbă după anotimp: în timpul verii marţiene aceste pete au o coloraţie verde-albăstrie, spre toamnă ele devin ruginii-cafenii, apoi cenuşii şi rămîn cenuşii şi foarte slabe, aproape invizibile, în timpul iernii, ca primăvara să se intensifice din nou căpătînd nuanţa albăstrie caracteristică. 3) Uneori pe Marte apar ceţuri care fac ca formaţiile să devină greu vizibile: se pare că este vorba despre norii de praf ridicaţi în atmosfera planetei, iar nu despre nori de picături de apă ca cei de pe Pămînt.

Ed. politică, 1967.

DUNELE DE NISIP MIŞCĂTOARE

După cum se ştie, dunele de nisip se află într-o mişcare permanentă. Dinamica deplasărilor are loc în felul următor. La începutul pantei cu înclinare mică apare o ondulaţie, care urcă spre creasta dunei. În clipa cînd a atins-o, ondulaţia se risipeşte pe firele de nisip de deasupra, pe care le urneşte din loc şi le obligă să se rostogolească în jos, pe panta cu înclinare mare. Ajungînd jos, grăuncioarele de nisip rămîn îngropate sub duna de nisip care înaintează şi vor fi din nou la suprafaţă de abia după 15 ani, răstimp în care întreaga dună a reuşit, într-o mişcare lentă, să se transfere în alt loc. Cu aceasta însă ciclul nu s-a încheiat. Un ciclu întreg se constituie atunci cînd o formaţiune mare de nisip — adică un lanţ de cîteva dune de nisip se deplasează împreună şi, pentru ca formaţiunea să-şi mute locul pe o distanţă egală cu baza lanţului, va trebui să mai treacă mult timp, mai exact, un număr de 330 de ani.

Măsurătorile efectuate pentru a determina viteza cu care se deplasează ondulaţia şi firele de nisip au arătat că în cca. o treime de mileniu fiecare grăuncior de nisip se află în mişcare doar un timp de... 132 de ore, şi că din întreaga masă de nisip din cîtă este alcătuită duna participă la deplasarea acestei mai puţin de a zecea mia parte.

(*Ştiinţă şi tehnică* — Nr. 10/1975) **POPA LIVIU**, Braşov.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

CLIMA EUROPEI DE-A LUNGUL SECOLELOR

Se topeşte calota glaciară ? Întrebarea şi-au pus-o în ultimul timp oamenii de ştiinţă în urma unor măsurători care arată că gheţurile se retrag lent spre Nord. Fenomenul este corelat cu informaţii documentare ce atestă că — în urmă cu patru secole — Golful Hudson se afla sub un strat de gheaţă, astăzi dispărut.

Topirea calotei glaciare nu este o simplă ipoteză. În lumina datelor actuale, zona arctică se dezintegrează, cum s-ar spune, „văzînd cu ochii", cu viteza de 30 cm pe an. Cercetătorul american George Gamow a calculat de altfel că, dacă acest ritm ar continua, apa ce rezultă din topirea calotei glaciare nordice va ridica nivelul oceanelor cu 3 metri în secolul următor. Alţi autori estimează această supraînălţare a apelor la 4—5 m.

Dr. Elena Dumitrescu, lector universitar, şeful disciplinei de meteorologie şi climatologie a Facultăţii de geologie şi geografie din Bucureşti consideră, pe bună dreptate, că schimbările observate de ştiinţă în mod direct în zilele noastre corespund — în fond — unor perioade de timp egale cu o fracţiune de secundă, în raport cu istoria geologică. Potrivit opiniei sale, trebuie făcută o demarcaţie între oscilaţiile modificărilor de mari proporţii cunoscute în trecutul îndepărtat al planetei şi cele petrecute în decursul perioadei istorice a omenirii, care au intensităţi şi durate infime, măsurate cel mai adesea în decenii, incapabile să modifice substanţial aspectul general climatic al emisferei.

Consultînd, de altfel, istoria climei Europei constatăm că, la începutul erei noastre, condiţiile climatice erau asemănătoare cu cele actuale. Între secolele 4—7 temperaturile au devenit mai ridicate, o caracteristică generală fiind uscăciunea. Apoi, pînă în sec. 12, umiditatea a crescut din nou, gheţurile apărînd în Atlanticul de Nord numai iarna. Drept urmare, Islanda şi Groenlanda erau pe atunci insule fertile acoperite nu de gheţuri, ci de vegetaţie bogată. Clima a început să se răcească din nou în secolele 13—14, Europa avînd ierni grele şi veri răcoroase. În secolul 17, din nou o climă mai blîndă, urmată de retragerea gheţurilor din Groenlanda. Ce se poate deduce din aceste oscilaţii ?

Magazin, 3 ianuarie 1976.

EMPATIA

1.4. CONSIDERAŢII PERSONALE

Empatia face parte din grupul acelor concepte care au fost utilizate pentru explicarea unor situaţii şi modalităţi diferite de comportament. Totodată, acest concept a fost supus unor diverse forme de interpretare filozofică şi psihologică, fiind adeseori ignorat în studiile de specialitate tocmai datorită lipsei de claritate în înţelegerea sa. Studiul empatiei este propriu psihologiei ca ştiinţă, căreia îi revine menirea de a cerceta şi explica mecanismul şi structura acestui fenomen. Fără îndoială că aceasta

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro Bucureşti 2012

implică învingerea unei dificultăţi majore de ordin teoretic şi experimental, nefiind vorba de un fenomen psihic lesne identificabil. Adăugăm, în aceeaşi ordine de idei şi dificultatea definirii şi traducerii conceptului de empatie. În ce ne priveşte, fiind vorba de un termen consacrat în psihologie, îl adoptăm ca atare, propunînd, totodată, alternativa folosirii lui în traducere, cu termenul de transpunere, apt, după opinia noastră, de a reda şi ideea de procesualitate. Studiul nostru are în vedere cercetarea unui fenomen psihic prin mijloace de investigaţie experimentale, pornind de la concepţia materialist dialectică asupra înţelegerii unităţii vieţii psihice în general şi a caracteristicilor obiective şi subiective ale psihicului în special.

. . . .

Considerăm, aşadar, că empatia este un fenomen psihic, manifestat în cadrul conduitei omului în relaţiile cu semenii săi. Acest fenomen facilitează un proces de cunoaştere psihologică a altora. Obiectivul cunoaşterii îl constituie modele de comportament uman prezente sau descrise. Cunoaşterea acestor modele atrage după sine un proces de identificare, în sensul reflectării relaţiei dintre modelul perceput sau evocat şi propria experienţă cognitiv-afectivă trăită urmat de o contagiune emoţională şi de o reactivitate vegetativă şi motorie. Efectul empatiei este un anumit tip de înţelegere atitudinală a comportamentului altuia, realizat deliberat sau implicit, permiţînd în acest mod posibilitatea de predicţie a acestuia.

. . . .

Argumentele ştiinţifice pe care ni le oferă în prezent psihologia generală şi cercetările de psihofiziologie ne îndreptăţesc să înclinăm spre ipoteza că empatia implică un tip de conduită participativă presupunînd diferite nivele de manifestare, prin care se realizează antrenarea unui complex funcţional de procese psihice, cognitive şi afective, deosebit de nuanţate, precum şi procese kinestezice şi vegetative de diferite grade de intensitate. Într-adevăr, în cadrul procesului empatic, primul contact cu modelul obiectiv implică un act de cunoaştere perceptual, asociativ şi imaginativ. Pe baza unei atare cunoaşteri se realizează apropierea de model sau, mai corect spus, a modelului de contemplator. Poate că în acest mod de activitate psihică stă deosebirea dintre cunoaştere ştiinţifică prin care contemplatorul se apropie de model şi cunoaşterea empatică prin care contemplatorul îşi apropie modelul. Această apropiere se realizează prin evocarea asociativă, prin „potrivirea" datelor furnizate de model cu propria experienţă trăită sau imaginată. Este vorba, aşadar, de un act de introiecţie, de apropiere a modelului de subiect. Acest act asociativ evocă nu numai reprezentări sau idei, ci şi stări, trăiri afective, încercate direct de subiect sau indirect, simpatetic, prin compasiune faţă de alţii. În sfîrşit, factorii emoţionali, pe de o parte, şi similitudinea, identitatea structurilor organice, care definesc izomorfismul biologic, pe de altă parte, declanşează o anumită reactivitate vegetativă şi motorie mai mult sau mai puţin specifică. Aşadar, după un act de apropiere a modelului de subiect, în care se realizează o modelare mintală a comportamentului perceput, se produce un proces invers de proiecţie cognitiv-

afectivă a experienţei proprii care facilitează reflectarea relaţiei dintre eu şi altul, în baza unei deducţii analogice. Parcursul străbătut prin mijloace psihologice de la „altul" la „sine" şi apoi de la „sine" la „altul" produce conduita empatică de înţelegere şi participare afectivă faţă de modelul psihologic obiectiv.

(STROE MARCUS — EMPATIA — *Cercetări experimentale*), Ed. Academiei R.S.R. 1971.

STRESSUL PSIHIC

Evaluarea unei ameninţări depinde şi de iminenţa pericolului. În acest sens sînt interesante cercetările efectuate de S. Epstein pe paraşutişti, care au fost puşi să evalueze intensitatea senzaţiilor de apropiere evitare pentru fiecare fază a lansării (cu o noapte înainte, în dimineaţa zilei, după decolare, după ce a ajuns deasupra zonei vizate, înainte de a sări, la semnul „gata", în timpul căderii libere, după deschiderea paraşutei şi imediat după aterizare). Senzaţiile negative (de evitare) predomină, iar senzaţia de ameninţare creşte pînă în momentul deciziei de a sări ; după aceea, individul se simte mai puţin ameninţat, deşi practic pericolul real maxim este în timpul căderii libere. Desigur, aici intervin două corective : în primul rînd, hotărîrea de lansare a fost luată înainte şi chiar dacă senzaţia de ameninţare şi dorinţa de evitare ating nivelul cel mai înalt cînd urmează să se arunce în gol, retragerea ar însemna pierderea prestigiului în faţa celorlalţi, deci o ameninţare socială, care se dovedeşte a fi mai puternică decît cea fizică. În al doilea rînd, amintim că relatările se fac după aterizare, cînd paraşutistul se află într-o stare de bună dispoziţie şi priveşte cu alţi ochi situaţia prin care a trecut.

O altă serie de cercetări s-a făcut pe studenţi în diferte momente ale intervalului de pregătire a unui examen important. Intensitatea stressului creşte şi în aceste cazuri pe măsura apropierii „pericolului", dar comportamentul adaptiv îmbracă tablouri foarte diverse. De exemplu, la un moment dat anxietatea creşte, iar studenţii evită contactul cu persoane care le-ar spori anxietatea ; apoi apar fluctuaţii între anxietate şi încredere în sine pe măsură ce examenul se apropie. Unii subiecţi au reacţii paradoxale : fac glume în legătură cu ceea ce vor face după ce vor cădea la examen, cum se vor pregăti pentru examenul viitor, devin foarte înţelegători unii faţă de ceilalţi, nu sînt încrezuţi, se aşteaptă la mai puţin decît înainte etc.

Ecuaţia personală se manifestă şi în alegerea mecanismelor adaptive, căci stressul psihic presupune nu numai condiţia obiectivă şi interpretarea ei, ci şi punerea în acţiune a unor răspunsuri în faţa ameninţării sau frustrării, la rîndul lor dependent de anumite caracteristici individuale.

R. FLORU, *Stresul psihic*, Ed. enciclopedică română, 1974, p. 116—117.

DACII

Nimeni nu preţuieşte mai mult arheologia decît arheologii înşişi. Dar, totodată, nimenni nu-i cunoaşte mai bine limitele.

Arheologia a adus servicii imense studiului şi cunoaşterii trecutului îndepărtat. În privinţa aceasta, ţara noastră nu face excepţie; fără a mai vorbi de epocile paleolitică, neolitică sau a bronzului, pentru care izvoarele arheologice constituie singura noastră sursă de informaţie, să ne gîndim numai cît de incompletă şi de searbădă ar fi cunoaşterea traiului dacilor fără descoperirile făcute în săpături! Dar nici arheologia nu poate răspunde tuturor întrebărilor puse de istoria daco-getică.

Ar fi minunat dacă, dezvelind diferite aşezări geto-dace, arheologii ar putea stabili: această aşezare reprezintă o etapă de organizare prestatală mai veche, cealaltă oglindeşte apropierea cu încă un pas de apariţia claselor sociale şi a statului, a treia documentează o şi mai mare apropiere de acest stadiu etc. Din păcate, acest lucru nu e posibil: numeroasele aşezări cercetate, datînd din secolele 2—1 î.e.n., reflectă în mod cert dezvoltarea societăţii daco-getice, tendinţele acestei societăţi spre o organizare social-economică şi politică de tip statal începător, dar nimeni nu poate spune sigur dacă cutare sau cutare aşezare este un simplu centru tribal sau devenise centrul unei mici formaţiuni statale. Orînduirea gentilico-tribală în descompunere e reflectată în aşezările din secolele 4—3 î.e.n. ca Poiana (nivelurile mai vechi), Zimnicea, Moreşti; statul dac ne apare în toată puterea lui în vremea regelui Burebista; verigile intermediare pe plan social-politic vorbind, ne lipsesc, în ciuda faptului că se cunosc destule aşezări din veacul al 2-lea î.e.n.

(**HADRIAN DAICOVICIU**, Dacii, Ed. enciclopedică, Bucureşti 1972, pp. 108—109).

NOUA CHIMIE A VIEŢII

Ajungem acum la o problemă foarte dezbătută: cum lucrează releurile de reglare ale celulei? Semnalele — fie ele activatoare, fie inhibitoare — sînt, după cum aţi bănuit, nişte mici molecule. Receptorul este o enzimă reglatoare, adică ... o altă moleculă, de obicei mai mare. Cum se petrec lucrurile? În termeni chimici, cum „traduce" şi cum „integrează" enzima semnalele primite?

De fapt, veţi remarca pe bună dreptate că răspunsul la această întrebare se aplică nu numai la enzimele reglatoare, dar şi la orice altă moleculă care mijloceşte o reacţie de reglare.

Despre asemenea molecule nu se cunosc astăzi multe lucruri. Un model de astfel de actvitate a fost descris de Jean-Pierre Changeux de la Universitatea din Paris, a cărui descriere o redăm aici.

Problema pune în faţa biochimistului un paradox greu de rezolvat: o moleculă poate „să recunoască" un mesaj doar în termeni geometrici. Cu alte cuvinte, mesajul este cuprins în forma sau configuraţia moleculei care-l poartă. În acest caz, mesajul poate face enzima să participe

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

sau să nu participe la o anumită reacţie. Totuşi, molecula care poartă mesajul nu are adeseori nici o asemănare structurală nici cu substratul, adică substanţa asupra căreia va acţiona enzima, nici cu produsul, adică cu rezultatul acestei reacţii chimice. Atunci cum poate ea să activeze sau să împiedice activitatea catalitică a enzimei asupra substratului ?

Monod, Jacob şi Monteux fac ipoteza că singura explicaţie constă în faptul că semnalul şi substratul se potrivesc perfect în anumite locuri pe enzimă (pe molecula ei) şi că semnalul îşi exercită efectul printr-o interacţiune între aceste locuri. În favoarea acestei ipoteze există date experimentale.

De pildă, Gerhart a arătat că o anumită enzimă reglatoare (aspartat-transcarbamilaza) are un anumit loc de legătură pentru substrat şi un alt loc pentru un inhibitor al activităţii sale. Moleculele au, aşadar, prevăzute locuri anumite unde se vor anexa celelalte molecule.

Atunci putem să ne întrebăm : cum influenţează legarea unei molecule într-un loc asupra legării altei molecule într-un alt loc al enzimei ? Se pare, după cum arată unele reprezentări matematice, că între aceste molecule există o conlucrare. O schimbare a structurii enzimei elimină, împreună cu interacţiunea dintre substrat şi inhibitor, şi toate celelalte interacţiuni de conlucrare din molecula enzimei. Aceasta se aplică îndeosebi la legarea substratului.

LEONID PETRESCU : *Noua chimie a vieţii*, cap. : „Cum recunoaşte celula mesajele".

BACTERIEMII ŞI SEPTICEMII CU GERMENI GRAMNEGATIVI

Printre modificările înregistrate de patologia infecţioasă în ultimele decenii se înscrie şi aceea a creşterii ponderii bacteriilor gramnegative în etiologia bacteriemiilor şi septicemiilor (circa 70% din etiologia acestora). După „plaga" stafilococică a urmat invazia în patologie a bacteriilor gramnegative, survenind, de regulă, ca agenţii etiologici cei mai dificili în marea şi actuala problemă a infecţiilor intraspitaliceşti. Se apreciază că frecvenţa bacteriemiei cu germeni gramnegativi a crescut de 10 ori în ultimii 20 de ani. Multe din aceste infecţii (circa 3/4) se realizează în spitale, ceea ce ar surveni, după unele aprecieri, la 1 din 100 de bolnavi internaţi. Pe această bază se evaluează că, în S.U.A., ar surveni (teoretic) 220 000 cazuri de bacteriemii cu germeni gramnegativi pe an. Ţinînd seama de o mortalitate medie de 30%, ar rezulta circa 70 000 morţi anual, ca urmare a bacteriemiilor cu microorganisme gramnegative.

Gravitatea acestor septicemii rezultă şi din incidenţa şocului septic, care apare în circa 20% din cazuri, faţă de o incidenţă de numai 5% a şocului în septicemiile cu germeni grampozitivi. De extrema gravitate a acestor septicemii a fost făcută responsabilă însăşi endotoxina, aşa cum au arătat cercetări experimentale pe animale, prin injecţia de

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

lipopolizaharizi, purificaţi, extraşi din peretele celular al bacililor gramnegativi sau a bacililor omorîţi, şi care au realizat simptome asemănătoare : brusca alterare a homeostaziei, febră, şoc şi moarte.

Sînt însă autori şi cercetări care contestă endotoxinei un astfel de rol, prin faptul că nu a fost identificată în serul unora din pacienţii cu septicemii cu bacili gramnegativi. Nu este exclus, desigur, ca să participe şi alţi factori (poate şi cei alergici) la realizarea tabloului dramatic al acestor septicemii. Pentru elucidarea patogenezei este nevoie de metode mai sensibile de detectare a endotoxinelor în serul acestor pacienţi. În această privinţă este de reţinut tehnica propusă recent de Levin şi colab., prin folosirea unui lizat derivat din hematiile de Limulus polyphemus şi prin care s-au putut detecta cantităţi foarte mici de endotoxină.

Gravitatea acestor bacteriemii şi septicemii este argumentată şi de faptul că apărînd de regulă în spitale, evoluează la persoane cu boli de bază cu caracter debilizant, la operaţi, ori la vîrstnici.

Analizîndu-se factorii care influenţează mortalitatea în bacteriemiile cu bacili gramnegativi pe 218 pacienţi, s-a găsit că au jucat un rol deosebit : vîrsta şi tipul de germene, la care se adaugă factorii de prognostic rău, imediat : şocul şi temperatura scăzută sau normală în cursul bacteriemiei.

Mulţi din aceşti germeni gramnegativi sînt puţin sensibili sau rezistenţi la antibioticele uzuale, provenind de regulă din spitale : infecţii urinare, respiratorii, septicemii de cateter, etc.

Se consideră un act înţelept acela de a aprecia cu cea mai mare rapiditate posibilitatea unei bacteriemii cu bacili gramnegativi şi a interveni din timp cu cele mai energice măsuri terapeutice.

Prof. **M. VOICULESCU**. Din *Viaţa Medicală*, vol. XVIII, 5 septembrie 1971.

CÎTEVA OBSERVAŢII CLINICE ÎN TRATAMENTUL CU DIAZEPAM

REZULTATE ŞI DISCUŢII

În studiul nostru am cuprins numai bolnavi internaţi, acest lucru permiţîndu-ne observarea continuă şi studiul mai atent al efectului preparatului, de asemenea înlăturînd posibilitatea asocierilor nefavorabile, cum ar fi consumul de băuturi alcoolice.

Am ales pentru observaţie un lot de heterogeni, tocmai pentru a urmării posibilitatea lărgirii sferei de aplicabilitate a Diazepamului şi în alte boli psihice, în afara nevrozelor.

Rezultatele globale pe care le-am obţinut în tratamentul cu Diazepam se pot grupa în : 40 foarte bune, 28 bune, 9 insuccese terapeutice.

Primele efecte ale medicamentului s-au observat la 48 de ore de la administrare. Desigur că în condiţiile de spitalizare intervin şi alţi factori care trebuie luaţi în consideraţie, cum sînt ieşirea din ambianţă şi repausul.

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Rezultatele bune şi foarte bune le-am obţinut administrînd Diazepam singur (33 de cazuri) sau asociat cu antideprin (7 cazuri), cu electroşocuri (5 cazuri), cu antideprin şi electroşocuri (20 de cazuri), cu barbiturice (amital Na 3 cazuri).

Diazepamul a putut fi administrat singur şi am obţinut rezultate foarte bune la bolnavii cu nevroze şi reacţii depresive (de exemplu 7 cazuri) precum şi la unii alcoolci cronici (de exemplu 4 cazuri). De asemenea, s-a observat eficacitatea Diazepamului neasociat cu alte psihotrope în unele depresii simple (2 cazuri) şi în depresiile pe fond involutiv şi vascular (4 cazuri). Rezultatele bune obţinute prin administrarea Diazepamului singur se explică prin efectul său anxiolitic, de scăderea tensiunii psihice, miorelaxant, reglator neurovegetativ şi normalizator al somnului.

Asocierea dintre Diazepam şi antideprin în depresii s-a dovedit aproape totdeauna eficientă (de exemplu 4 cazuri), probabil prin faptul că Diazepamul potenţează efectele imipraminei şi totodată prin acţiunea sa anxiolitică corectează tensiunea determinată de imipramină. În aceste cazuri a fost necesară creşterea dozei de Diazepam la 40—60 mg/zi. Rezultate bune am obţinut cu această asociere medicamentoasă şi în depresiile pe fond involutiv (3 cazuri), în aceste cazuri fiind ceva mai scăzute (20—40 mg/zi Diazepam, 50—100 mg/zi antideprin). În depresii, asocierea dintre imipramină şi Diazepam, în multe cazuri s-a dovedit a fi mai bună decît asocierea cu levomepromazină, care provoacă mai frecvent hipotensiune arterială şi somnolenţă mai accentuată. De asemenea, prin anxiloliza şi sedarea pe care o realizează, Diazepamul permite trecerea cu uşurinţă a perioadei de timp pînă la apariţia efectelor imipraminei.

În depresiile mai pronunţate şi în melancolii a fost necesară asocierea dintre diazepam, antideprin şi electroşocuri cu rezultate foarte bune (6 cazuri). În aceste cazuri s-a observat că scade numărul necesar de electroşocuri la un total de 4—6. Probabil că în această asociere intervine o componentă de completare sinergică.

(rev. *Produse farmaceutice*, Ed. Farmaceutică, Bucureşti 1974).

GENETICA MOLECULARĂ

PETRE RAICU, SUZANA BRATOSIN

Genetica moleculară este o ramură nouă a ştiinţei despre ereditate şi totodată „vedeta" biologiei moleculare — domeniul de cercetare şi cunoaştere cel mai dinamic al epocii noastre. Acest nou teren de luptă împotriva necunoscutului a rodit cu atîta abundenţă în ultimii 20 de ani, încît a conferit biologiei o „vîrstă" de aur comparabilă celei cunoscute în fizică în primii 40 de ani ai secolului nostru. Cu tot avîntul pe care-l luase la sfîrşitul veacului trecut ca urmare a apariţiei teoriei darwiniste despre evoluţia lumii vii, biologia a continuat să se desvolte pe o linie net ascendentă, păstrînd însă caracterul extensiv tradiţional de înaintare în defavoarea celui intensiv. Perfecţionarea microscopului dusese la descoperirea lumii microbilor şi la acumularea datelor despre structura celulei, dar era evident că o serie de fenomene vitale scăpau observaţiei ochiului înarmat cu dispozitive optice măritoare oricît de bine construite ar fi fost ele.

Elaborînd teoria evoluţionistă, Darwin descoperise că datorită eredităţii se asigură autoreproducerea organismelor şi stabilitatea caracterelor lor în decursul generaţiilor iar prin variabilitate se produc schimbări şi se asigură transmisibilitatea lor. Nu se cunoştea însă care este mecanismul prin care se realizează aceste funcţii ; dacă ele sînt caracteristice întregului organism sau există structuri diferenţiate care să le îndeplinească cu prioritate.

Pînă în anul 1900, studiul eredităţii s-a făcut asupra unor caractere net vizibile la exteriorul organismului (culoare, formă, număr, etc.) revenindu-i geneticianului ceh Gregor Mendel meritul de a fi descoperit legile cele mai generale apariţiei şi transmiterii unor atare însuşiri de la o generaţie la alta.

Ştiinţa — prietena noastră, Ed. politică 1967.

CALCULATOARE CU PROGRAM ŞI TEORIA PROGRAMĂRII

Calculatoarele sînt în mod frecvent folosite la rezolvarea problemelor ştiinţifice, tehnice şi economice. Ele sînt capabile să efectueze rapid calculele, să dea rezultate cu o mare precizie, să memoreze o mare cantitate de informaţie şi să efectueze calcule lungi şi complicate fără intervenţia omului.

O imagine a tipurilor de probleme pe care le poate rezolva un calculator rezultă din următoarele exemple. Construcţia unui nou avion necesită folosirea a mii de ore din timpul de lucru al unui calculator pentru studiul interacţiunii cerinţelor impuse de materialul de construcţie, de profilul aerodinamic, de tipurile de motoare şi de sistemele de comandă în diferite condiţii de zbor. Proiectarea unei uzine chimice depinde de calculul productivităţii, de condiţiile de producţie, de procesul tehnologic, de transport şi de multe alte împrejurări. La proiectarea unei linii de transmisie a energiei electrice este necesar să se studieze sarcinile care vor fi aplicate în diferite puncte ale liniei datorită modificării utilizării energiei electrice sau în unele situaţii neobişnuite.

Alte tipuri de probleme tehnice rezolvate cu ajutorul calculatoarelor sînt determinarea sarcinii admisibile pentru o coloană de susţinere în funcţie de înălţimea şi diametrul coloanei, determinarea caracteristicii de frecvenţă a unui servomecanism etc.

Printre aplicaţiile teoretice ale calculatoarelor se află şi calculul valorilor funcţiilor pentru valori date ale argumentelor. Una din metodele folosite este dezvoltarea în serie de puteri. O altă metodă este aproximarea valorii funcţiei considerate cu ajutorul valorii unui polinom Cebîşev. Unele funcţii nu pot fi aproximate suficient de bine prin polinoame, deoarece în cazul acestor funcţii aproximarea prin polinoame converge lent. Pentru acest motiv se utilizează aproximarea cu fracţii raţionale. Valorile acestor fracţii raţionale se calculează punîndu-le sub forma unei fracţii continue.

Determinarea numerică a soluţiilor unei ecuaţii este de asemenea o problemă ce se rezolvă cu ajutorul calculatoarelor.. Se utilizează metoda aproximaţiilor succesive şi metoda Newton-Raphson.

Integrarea numerică este una din metodele de efectuare cu ajutorul calculatoarelor a integralelor definite. Se utilizează metoda trapezelor, regula lui Simpson şi metoda lui Gauss.

Calculatoarele se folosesc şi pentru efectuarea interpolării liniare şi a rezolvării sistemelor de ecuaţii algebrice liniare. În ultimul caz, o largă aplicare o are metoda eliminării a lui Gauss. În felul acesta se rezolvă probleme de programare liniară cu aplicaţii în economie.

În cazul ecuaţiilor diferenţiale liniare, integrarea numerică cu ajutorul calculatoarelor se realizează folosind seria Taylor şi metoda Runge-Kutta. Determinarea soluţiilor numerice ale ecuaţiilor cu derivate parţiale cu ajutorul calculatorului se face utilizînd metoda diferenţelor finite.

(CONSTANTIN P. POPOVICI, *Calculatoare cu program şi teoria programării*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1972, pp. 326—328).

COMUNICAŢIE TELEFONICĂ PENTRU SURZI

Pentru a vă lămuri în privinţa ei, asupra felului cum se realizează şi asupra principiului de funcţionare a sistemului folosit, vom face o scurtă prezentare a ceea ce constituie — deocamdată — cel mai uzitat mijloc de comunicaţie pentru cei care şi-au pierdut auzul, aşa-numita

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

„comunicaţie la mare distanţă" pentru surzi, cu ajutorul alfabetului Morse. Sistemul folosit în acest caz prevede la emiţător o cheie Morse, un multivibrator cu semiconductor, care produce oscilaţii avînd o frecvenţă de 200—300 hertzi, iar la receptor, un vibrator (piezoelectric sau electromagnetic) cu ajutorul căruia se recepţionează, prin palpare, semnalele transmise. Punctele şi liniuţa din alfabetul Morse, transformate în vibraţii scurte şi lungi, permit celui surd să recepţioneze textul transmis în acelaşi fel cum radiotelegrafistul recepţionează radiogramele. Semnalul de apel este completat de aprinderea unei lămpi electrice.

Pentru a avea o convorbire telefonică, cel care nu aude formează numărul necesar şi formulează în aşa fel întrebările încît abonatul care aude, aflat la capătul celălalt al firului, să poată răspunde doar cu „da" sau „nu". Răspunsul negativ — un „nu" pronunţat o singură dată va fi un singur semnal al vibratorului, iar cel afirmativ, un „da" pronunţat de două ori — vor fi două semnale ale vibratorului. Deşi destul de simplă ca sistem tehnic, comunicaţia telefonică cu ajutorul alfabetului Morse prezintă două inconveniente : cei surzi sînt obligaţi să mai înveţe încă un cod al vorbirii în alfabetul Morse, şi, apoi, faptul deloc de neglijat — viteza de transmitere şi recepţie este mică. În cadrul unor experimente făcute cu surzii care-şi însuşiseră la perfecţie metoda de comunicaţie prezentată mai sus, s-a atins o viteză doar de 90 de litere pe minut, iar în comunicaţii telefonice curente rareori ritmul de transmitere şi recepţie depăşea 40—50 de litere pe minut. O viteză deci de cca. două ori mai mică faţă de viteza medie a vorbirii orale.

Sigur că se fac continuu eforturi pentru perfecţionarea sistemului de comunicaţie telefonică pentru cel cu grave defecte ale auzului. Rezolvarea acestei probleme nu depinde numai de progresele înregistrate în domeniul electronicii. Ea este condiţionată şi de succesele obţinute în fiziologie, medicină, lingvistică, pedagogie.

MIRCEA GEORGESCU, Hunedoara, Ştiinţă şi Tehnică, Nr. 10/1975.